



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO EM LETRAS

WALESKA DA GRAÇA SANTOS

**REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS HQs E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE:  
A PERSONAGEM *WONDER WOMAN* COMO SÍMBOLO  
DE EMPODERAMENTO FEMININO**

São Cristóvão-SE

2018

WALESKA DA GRAÇA SANTOS

**REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS HQs E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE:  
A PERSONAGEM *WONDER WOMAN* COMO SÍMBOLO  
DE EMPODERAMENTO FEMININO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Vanderlei José Zacchi.

São Cristóvão-SE

2018

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Santos, Waleska da Graça

237r Representação feminina nas HQSs e a construção de identidade: a personagem *Wonder Woman* como símbolo de empoderamento feminino / Waleska da Graça Santos ; orientador Vanderlei José Zacchi.– São Cristóvão, SE, 2018. 105 f. : il.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2018.

1. Histórias em quadrinhos – Interpretação e crítica. 2. Wonder Woman (Personagem fictício). 3. Identidade de gênero. I. Zacchi, Vanderlei José, orient. II. Título.

CDU 82-9.09

WALESKA DA GRAÇA SANTOS

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS HQS E A CONSTRUÇÃO DE  
IDENTIDADE:  
A PERSONAGEM *WONDER WOMAN* COMO SÍMBOLO  
DE EMPODERAMENTO FEMININO**

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Dissertação apresentada como exigência para exame de defesa no curso de Mestrado em Letras, na área de concentração Estudos Linguísticos, à seguinte banca examinadora:

---

Prof. Dr. Vanderlei José Zacchi  
Orientador

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marlene de Almeida Augusto de Souza  
Membro externo ao Programa

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Karina de Oliveira Nascimento  
Membro externo ao Programa

À Júlia, minha vó.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida e por ter guiado minhas decisões e meus caminhos.

À minha tia Gilza, por assegurar minha formação escolar; sem seu apoio eu jamais alcançaria meus objetivos acadêmicos.

Aos meus pais, Maria e José Américo (*In memoriam*), por acreditarem em minha capacidade e por me ensinarem desde cedo a não abandonar meus sonhos.

Ao meu marido, Anderson, pela paciência, pelo amor e pela dedicação a mim dispensados desde 2007.

À minha avó, Júlia (*In memoriam*), minha primeira e maior referência de mulher empoderada.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Vanderlei José Zacchi, agradeço, primeiramente, por ter me aceitado como orientanda, por ter confiado em minha capacidade e também agradeço pelas preciosas sugestões que contribuíram para a construção do meu trabalho.

Aos meus irmãos William e, em especial, a Ikaro, pela amizade e pelo apoio nos momentos de felicidade e de angústia. Mesmo distante geograficamente, você sempre se faz presente.

À Gisela, a quem tenho a honra de chamar de amiga, muitíssimo obrigada pela ajuda e pelas sugestões, correções e também por não me deixar desistir.

Aos amigos que fiz no mestrado e que levarei para a vida, Danillo e Maiane.

A todos os professores do Mestrado em Letras da Universidade Federal de Sergipe que contribuíram para a minha formação.

“Que nada nos defina. Que nada nos sujeite.  
Que a liberdade seja a nossa própria substância”.

(Simone de Beauvoir)

## RESUMO

No processo de construção de identidade, os meios de comunicação e entretenimento atuam como ferramentas que contribuem para a formação do indivíduo. Esses meios são responsáveis por refletir estereótipos que compõem a sociedade, e, muitas vezes, a forma subjetiva exposta por esses canais de comunicação reproduz um olhar unilateral acerca da sociedade, o que em muitas ocasiões privilegiou o olhar daqueles que detêm o domínio da palavra. Entre as tantas categorias coisificadas e/ou apagadas por esses meios estão as mulheres. Os estereótipos femininos, apesar de muitos, não são diversificados, visto que as mulheres são sempre representadas como: a mãe, a esposa, a donzela em perigo, a amante, entre outros, todos eles criados para estabelecer o local da mulher na sociedade. A luta por visibilidade feminina não é recente, e uma das motivações dessa luta deve-se à forma como as mulheres são representadas na mídia. Diante disso, o presente trabalho teve por objetivo analisar e discutir a forma como as mulheres são representadas no gênero HQS (Histórias em Quadrinhos), e, para tanto, analisamos a personagem Mulher Maravilha, que, apesar de vista como símbolo de empoderamento feminino, carrega várias marcas estereotipadas sobre a mulher. A metodologia adotada para a condução deste trabalho deu-se por meio de pesquisa qualitativa bibliográfica. Por sua vez, o desenvolvimento das análises propostas pelo estudo seguiu algumas perspectivas teóricas, dentre as quais estão a Teoria Multimodal do Discurso, de Kress e Van Leeuwen (2001) e Van Leeuwen (2005), a Teoria performativa do gênero, de Butler (1990), e os estudos sobre construção de identidade, de Hall (2000). A leitura das imagens que compõem o gênero analisado também se fundamentou no aporte do Letramento Crítico e dos Estudos Culturais. Por fim, destacamos que a necessidade de ressignificação da imagem feminina no universo das HQS é a questão central desta pesquisa.

Palavras-chave: HQS. Mulher Maravilha. Feminino. Identidade.



## **ABSTRACT**

In the process of identity construction, the media and entertainment industry act as tools that contribute to the formation of the individual. These media are responsible for reflecting stereotypes that make up society and often the subjective way exposed by these channels of communication reproduce a unilateral view of society, which on many occasions have privileged the eyes of those who hold the domain of the word. Among the many categories objectified and/or erased by these means are the women. Female stereotypes, though many are not diversified, women are always represented as: the mother, the wife, the damsel in distress, the mistress among others, all those created to establish the place of women in society. The struggle for female visibility is not recent and one of the reasons for this struggle is the way women are represented in the media. The present work aims to analyze and discuss how women are represented in the genre Comics, so we will analyze the character Wonder Woman, who despite being seen as a symbol of female empowerment, carries several marks of the male view upon the woman. The methodology adopted to conduct this work will be through qualitative bibliographical research. The development of the analyzes proposed by this work will follow some theoretical perceptions among which are the Multimodal Theory of Speech by Kress and Van Leeuwen (2001) and Van Leeuwen (2005), The performative Theory by Butler (1990) and the Identity Studies by Hall (2000). The reading of the images that compose the genre analyzed will also use the contribution of the Critical Literacy and the Cultural Studies. The need to redefine the female image in the universe of comics is the central aim of this work.

**Keywords:** Comics. Wonder Woman. Female. Identity.

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1-Ilustração da primeira tirinha no Brasil. Fonte: MOYA, 1996. p. 15. ....	18
Figura 2-Ilustração da História em quadrinhos The yellow kid, publicada em 1895. Fonte: Google Images.....	19
Figura 3-Brenda Starr - personagem criada por Dale Messick. ....	20
Figura 4-Primeira aparição da personagem na HQS All Star Comics em dezembro de 1941. ....	22
Figura 5-Capa da primeira edição da Mulher Maravilha publicada em Janeiro de 1942. ....	22
Figura 6-Fonte Wonder Woman. Ed. nº. 1 de Verão de 1942. DC comics. p. s/n. ....	40
Figura 7-Tempestade - Personagem da Marvel Comics.....	48
Figura 8-Mulher-Gato - Personagem da DC Comics. Fonte: Google Images.....	48
Figura 9-Cena do jogo Street fighter, na qual aparece a personagem Cammy. Fonte: Google Images. ....	49
Figura 10-Personagens do universo dos Games e HQSs em suas versões para o cinema. Fonte: Google Images.....	49
Figura 11-Fonte: KROTOSKI, A. <b>Chicks and Joysticks</b> : an exploration of women and gaming. UK: ELSPA, 2004. p. 10.....	51
Figura 12-Fonte: Pesquisa Game Brasil 2017, p. 8. ....	51
Figura 13-Fonte: Sensation Comics- Wonder Woman- nº 1-Jan.1942. p. 1. ....	56
Fig. 14-Fonte: Sensation Comics - Wonder Woman- nº 1-Jan.1942. p. 10.....	57
Fig. 15-Fonte: Wonder Woman- nº 58- Mar- abril-1953. p. 31. ....	57
Figura 16-Fonte: Wonder Woman- nº 58- Mar- abril-1953. p. 4 e 8, respectivamente. ....	58
Figura 17-Fonte: Wonder Woman- Summer issue.1942. p. 3.....	59
Figura 18-Summer Issue - Wonder Woman. nº 1- 1942. p. 11a. ....	60
Figura 19-Fonte: Sensation Comics - Wonder Woman. p. 11.....	61
Figura 20-Wonder Woman. nº 170. Maio,1967. p. 2 e 9, respectivamente.....	63
Figura 21-Fonte: Wonder Woman. nº 49. Dez,1990. p. 11. ....	64
Figura 22-Fonte: Wonder Woman. Edição de Aniversário de 75. Dez, 2016. p. 39.....	64
Figura 23-Fonte: Sensation Comics - Wonder Woman- nº 1-Jan.1942. p. 3. ....	68
Figura 24-Fonte: Wonder Woman - Summer issue. 1942. p. 8a. ....	69
Figura 25-Fonte: Wonder Woman - Summer issue. 1942. p. 11a. ....	70
Figura 26-Capa da 1ª Ed. Fonte: Sensation Comics. Jan. de 1942.....	70
Figura 27-Fonte: Sensation Comics - Wonder Woman. nº 1. p. 8. ....	71
Figura 28-Fonte: Sensation Comics. Janeiro de 1942. p. 8. ....	72

Figura 29-Fonte: Sensation Comics - Wonder Woman. nº 1. Ed. Jan. 1942. p. 12.....	73
Figura 30-Fonte: Wonder woman - Summer Issue. nº 01. Ed. 1942. p. 13.....	73
Figura 31- Da esquerda para a direita, capas das edições dos anos de 1942, 1953, 1990 e 2007, respectivamente. ....	74
Figura 32-Fonte: Wonder Woman- nº 170. Ed. Maio de 1967. ....	75
Figura 33-Fonte: Wonder Woman- Ed. do 75º aniversário. Dez.2016. p. 13.....	75
Figura 34-Fonte: Wonder Woman - Dc comics Ed. Jan. 1980.....	76
Figura 35-Fonte: Wonder Woman - Dc comics Ed. Jan.1980. p. 17.....	77
Figura 36-Fonte: Wonder Woman- Dc comics-Ed de Aniversário, dez 2016. p. 09. ....	78
Figura 37- Imagens da Mulher maravilha na HQS e no filme lançado em Junho de 2017 respectivamente. Fonte: Google images.....	82
Figura 38-Fonte: Wonder Woman - nº 49. Ed. Dez., 1990. p. 11. ....	84
Figura 39-Wonder woman - summer edition. 1942. p. 3A e 4A.....	88
Figura 40-Fonte Wonder Woman Spectacular- DC Comics. Dez.,1978. p. 25-26. ....	90
Figura 41-Fonte: Wonder Woman- DC Comics. nº 4. Fev, 2007. p. 1-2.....	90

## SUMÁRIO

<b>SUMÁRIO .....</b>	<b>12</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>OBJETIVOS .....</b>	<b>15</b>
Breve história das HQs .....	16
De pessoas simples aos super-heróis .....	20
O nascimento da Mulher Maravilha .....	22
<b>Arcabouço Teórico.....</b>	<b>23</b>
Dos <i>comics</i> para as telas: o que muda? .....	27
<b>METODOLOGIA .....</b>	<b>29</b>
<b>AS MULHERES E O MOVIMENTO FEMINISTA .....</b>	<b>31</b>
1.2 O mito das Amazonas .....	38
1.3 A figura feminina nas HQs.....	42
1.4 O feminino sob o olhar masculino .....	44
<b>MULHER MARAVILHA: UMA RESSIGNIFICAÇÃO DA MULHER? .....</b>	<b>53</b>
2.1 A Amazona Americana: história da HQs .....	54
O pioneirismo na obra de Moulton.....	55
2.2 O feminino e o feminismo na Mulher Maravilha.....	59
2.2.1 A fase não feminista da Mulher Maravilha .....	61
2.2.2 O retorno às origens feministas .....	63
2.3 Identidade .....	65
2.3.1 A identidade feminina na HQS da Mulher Maravilha.....	66
2.3.2 A construção da identidade americana na HQS da Mulher Maravilha .....	68
2.4 A concepção de corpo na HQS da Mulher Maravilha .....	73
2.4.1 She's just a girl!.....	75
<b>3 A MULHER MARAVILHA E A NOVA CORRENTE FEMINISTA .....</b>	<b>78</b>
3.1 Novos padrões.....	79

<b>3.2. Novos tempos + Antigos vilões = Mesmos problemas.....</b>	<b>83</b>
3.2.1 Violência contra a mulher .....	85
<b>3.3 Who run(s) the world?.....</b>	<b>90</b>
<b>3.4 Novas formas de empoderamento .....</b>	<b>92</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>94</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>98</b>

## INTRODUÇÃO

Como mulher, cresci, como tantas outras, ouvindo o seguinte discurso: “Isso não é coisa de menina!”, mas o que de fato é “coisa de menina”? Claro que, quando criança, não me questionava a respeito disso e apenas obedeci... Somente depois de um tempo passei a perceber que esse discurso nada mais era do que um eco de anos de restrições e silenciamento que, de tanto se repetir, soava como algo “natural”. Por trás do “é coisa de menina”, não se restringiam apenas o brincar de boneca ou a cor rosa, aquela era, na verdade, uma barreira invisível que limitava a menina a espaços que ela deveria ocupar, única e exclusivamente, por ser mulher. Butler (1990) alerta para as expectativas implícitas contidas no “ser menina” e os desdobramentos dessa afirmação ao longo da vida da menina/mulher. Isso porque os atos performativos contidos nesse discurso são as primeiras formas de “poda” que permeiam a identidade da mulher.

Essas restrições atuam como signos que interferem em ou representam – de forma direta ou indireta – nossa forma de pensar e agir na sociedade em que vivemos. Partindo do conceito de Bakhtin (2006) que afirma que o signo é ideológico, podemos, com isso, confirmar que muitos desses signos, além de contribuírem para a construção ou representação de nossas ideologias pessoais, em alguns casos, também reforçam a repetição de padrões a serem seguidos ou descartados. Sobre tal aspecto, o referido autor pontua que “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia” (BAKHTIN, 2006, p. 29).

Por serem expressões de constructo social, os signos se baseiam em reflexos dos espaços em que estamos inseridos e dão abertura para avaliarmos como somos e também sobre quem é representado nesses espaços. Toda a produção humana, seja ela verbal ou não verbal, é capaz de evidenciar formas diversas de ler e representar o mundo e os seres que nele habitam.

Da combinação entre os signos visuais e verbais surgiu uma das formas mais populares de entretenimento, as histórias em quadrinhos (HQs). As tão populares histórias representam espaços reais e fictícios usando uma fórmula que combina humor, sátira, imagens, onomatopeias e personagens que vão desde super-heróis e vilões a animais com características antropomórficas<sup>1</sup>. As HQs, ao longo da história, têm contribuído para a

---

<sup>1</sup> A atribuição de características humanas a animais, elementos da natureza, etc.

construção do imaginário de várias gerações que encontram em suas páginas uma nova forma de perceber o mundo. Categorizamos como nova, pois as histórias em quadrinhos introduziram, através do *layout* inovador, uma forma de leitura mais dinâmica, diferentemente dos contos de fadas e poemas épicos (romances e epopeias), gêneros em que já se estabelecia o contato com o imaginário e o sobrenatural.

A leitura de histórias em quadrinhos faz parte da rotina de milhões de pessoas ao redor do mundo, e muitos tiveram a infância e a adolescência marcadas pelas aventuras e pelos desafios dos super-heróis. Nas páginas das HQs, coloridas ou monocromáticas, a exemplo dos Mangás, versão japonesa desse gênero textual, vislumbra-se o estabelecimento de um espaço onde tudo parece ser possível ou alcançável.

Todavia, essa tão aparentemente inocente forma de lazer pode ser um espaço no qual determinados estereótipos podem ser reforçados. Estereótipos estes que vão muito além da ideia maniqueísta do vilão versus o herói. Castro (2011) assevera que tanto as HQs quanto as *Graphic novels* possuem “mensagens” que, ao mesmo tempo em que divertem seus leitores, servem também como objeto de análise. E, embora a repetição de estereótipos não seja uma característica exclusiva das HQs, isso de certa forma contribui para a sua manutenção.

Com o objetivo de delimitar o objeto de estudo escolhido, faz-se necessário estabelecer a diferença entre os gêneros HQs e *Grafic novels*. Classificam-se como HQs os exemplares que obedecem a uma periodicidade e que, portanto, exigem uma continuação da história; já as *Grafic novels*, por sua vez, não possuem esse comprometimento com a periodicidade de publicação e, além desse aspecto, as histórias contadas em suas páginas se iniciam e se findam na mesma edição.

O gênero HQs possui diversos formatos, a exemplo de tirinhas, mangás, gibis, charges, etc. Nesta pesquisa, analisaremos um dos subtipos de HQs, o *comic*. As HQs no formato *comic* representam, talvez, o modelo mais reconhecido entre as histórias em quadrinhos. Isso porque, majoritariamente, dedicam-se a narrar as aventuras dos super-heróis e seus vilões em um formato dinâmico que fideliza a leitura da narrativa e que pode se estender por vários exemplares. Nesse sentido, esta pesquisa se concentrará em evidenciar a construção do feminino na produção textual de tal gênero.

Como todo gênero discursivo, esse representa a visão de alguém sobre algo e pode estabelecer nas entrelinhas uma relação entre a representação e a construção do caráter

identitário. Butler (1990, p. 3-4)<sup>2</sup> afirma que “representação é a função normativa de uma linguagem que se diz revelar ou distorcer o que se supõe ser verdade”. Desta forma, torna-se relevante para esta pesquisa questionar: Quais padrões estão sendo postos como ideais nas HQs? Como a noção de feminino é representada nesses espaços? Quais ideais são representados e em favor de quem? Todas essas perguntas conduzem a mais uma, na qual será balizada esta pesquisa: sob qual perspectiva são representadas as mulheres nas HQs?

Comumente visto como um espaço predominantemente masculino, o universo dos quadrinhos é, em sua massiva maioria, local de representação de ideais do imaginário masculino e, por essa razão, muitas vezes representa as personagens femininas como coadjuvantes ou como aquelas que precisam ser resgatadas por um homem, o herói, pois elas não detêm a “capacidade” e nem a força para superar obstáculos sozinhas. Essas personagens romantizadas pelos contos de fadas na figura de *lady in distress* (donzela em apuros) reforçam de forma inconsciente a dominação do sexo masculino sobre o feminino. Como afirma Bourdieu (2002, p. 34), “As regularidades da ordem física e da ordem social impõem e inculcam as medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres [...], assinalando-lhes lugares inferiores”.

Com o intuito de responder aos questionamentos pontuados nos parágrafos anteriores alinhados às recentes discussões sobre a representação e a identidade da mulher na sociedade atual, esta pesquisa analisará, através da figura icônica da Mulher Maravilha, as implicações da forma como essa personagem é representada no gênero HQs na construção da identidade feminina. A personagem foi criada no ano de 1941 pelo psicólogo formado pela Universidade de Harvard, William Moulton Marston, cujos direitos de reprodução pertencem à editora *Detective Comics*, popularmente conhecida como DC.

Desde o princípio, por contrariar o papel coadjuvante que as personagens femininas ocupavam nas HQs, a Mulher Maravilha tem sido vista como símbolo de empoderamento feminino, rompendo com o discurso machista de que a mulher é o sexo frágil. Espelhada na figura mitológica das Amazonas, guerreiras gregas que compunham uma sociedade composta apenas por mulheres, onde os homens ocupavam apenas o papel de genitor, a personagem Mulher Maravilha empunha a bandeira do feminismo em um espaço marcado por estereótipos machistas.

---

<sup>2</sup> Todas as traduções neste trabalho são de minha inteira responsabilidade.



## OBJETIVOS

Esta pesquisa tem por finalidade analisar a personagem Mulher Maravilha, da *DC comics*, como objeto de representação feminina que contraria o caráter redutor que é destinado à maioria das personagens femininas nesse gênero textual. Logo, o presente trabalho tem por objetivo analisar e discutir a forma como as mulheres são representadas no gênero HQs (Histórias em Quadrinhos). Atrelado ao questionamento central, temos como objetivos específicos: investigar de que forma a representação feminina nos meios de cultura de massa interfere na construção de identidade; pontuar os possíveis motivos que perpassam as descrições sexualizadas ou redutoras das personagens femininas nas HQs; e sondar a repetição dos padrões femininos afixados pelas HQs em gêneros oriundos dessa produção, a exemplo do universo dos *games*.

A escolha por esse *corpus* surgiu, inicialmente, de uma motivação pessoal, pois, como leitora e fã das histórias de super-heróis e super-heroínas, sempre me incomodou a forma redutora como as mulheres são retratadas, seja através da vestimenta que destaca excessivamente as curvas femininas, ou pelos papéis que essas personagens desempenham nessas produções textuais. Posto isso, Vivas (2006, p. 20) aponta para algumas formas de exposição da imagem das mulheres usadas pelos mais diversos veículos de comunicação. Segundo a autora, a violência contra a dignidade feminina se dá de várias formas: seja através da venda de sua imagem como “iscas de consumo” despidas em *outdoors* e em capas de revistas, seja como propaganda televisiva, ridicularizadas em programas humorísticos, ou ainda condenadas à anorexia e à beleza impostas pelo mundo da moda.

Os atributos femininos são explorados de forma a reproduzir um “padrão de beleza” imposto pelos seus consumidores. Usamos essa palavra no masculino, visto que o padrão representado atende aos fetiches de um público-alvo bem específico, os homens. Outra questão que alimenta esse tipo de representação é atribuída ao fato de que a grande parte dos cartunistas é do sexo masculino, padrão que se repete nas criações originadas a partir das histórias em quadrinhos, a exemplo dos *videogames* e dos filmes inspirados nos super-heróis. O referido padrão de beleza afeta até mesmo a super-heroína em análise que, apesar de evocar a bandeira do feminismo, não se livra do modelo.

As questões sobre corpo e representação do feminino através da ótica masculina serão mais bem discutidas no capítulo 2 desta dissertação, pois, assim como tantas outras

personagens no mundo da HQs, a super-heroína em análise neste trabalho também tem um homem como seu criador.

Este trabalho espera contribuir para discussões acerca da posição e representação da mulher no gênero HQs ao longo dos anos e para as extensões desse olhar em outros meios de difusão de informação oriundos deste, a exemplo dos *games*. Essas relações serão estabelecidas à luz da Teoria Multimodal do Discurso (TMD), de Kress e Van Leeuwen (2001) e Van Leeuwen (2005), através da qual pretendemos explicar as interpelações ideológicas contidas nessa categoria textual.

No próximo item, apresentaremos um pouco da história do surgimento das HQs. Nesse segmento, destacaremos os precursores do citado gênero textual e seu processo de desenvolvimento, desde sua criação até o que hoje se configura como história em quadrinhos.

### **Breve história das HQs**

A arte de contar histórias através de imagens antecede o surgimento da linguagem escrita, e os desenhos rupestres são as maiores evidências de que se comunicar através de imagens não é um recurso recente. Essas imagens, além de representarem formas de expressão de um povo, ainda nos auxiliam a compreender, mesmo que de forma superficial, a realidade na qual esses povos estavam inseridos.

Conforme Moya (1996), data de 1827 a primeira evidência daquilo que reconheceríamos como História em Quadrinhos (HQs) no século seguinte. A “literatura em estampas” ou, como denominada por Goethe, os “romances caricaturados” tiveram como precursor o artista suíço Rudolph Topffer, que representava eventos simples do cotidiano com personagens modestos, em espaços comuns, em um formato que combinava pequenos textos e imagens organizadas sequencialmente. Dessa combinação entre imagens e texto escrito davam-se os primeiros passos para o estabelecimento do gênero que se tornaria, no século seguinte, uma das formas mais conhecidas de entretenimento.

Quando pensamos em HQs, mais precisamente a do tipo *comic*, imediatamente somos remetidos às histórias de super-heróis com superpoderes, sejam eles adquiridos através de experimentos científicos ou vindos de outras galáxias, mutantes ou vigilantes que lutam em defesa do “bem maior”. De fato, é difícil imaginar um cenário de história em quadrinhos que

não contemple uma dessas realidades, mas, como pontuado no parágrafo anterior, nas “literaturas em estampas”, não havia super-heróis e sim personagens cotidianos, a exemplo do padeiro do artista Wilhen Bush (1865) e do personagem M. Vieux-Bois do precursor do estilo, Rudolph Topffer. Esses personagens em geral ilustravam situações rotineiras, e, em sua maioria, cômicas, que eram publicadas em jornais ou em livros; alguns reunidos em um compêndio com essas histórias. Topffer (1837) definia sua produção e os livros como:

Ele se compõe de uma série de desenhos autografados em traço. Cada um destes desenhos é acompanhado de uma ou duas linhas de texto. Os desenhos, sem este texto, teriam um significado obscuro, o texto, sem o desenho, nada significaria. O todo, junto, forma uma espécie de romance, um livro que, falando diretamente aos olhos, se exprime pela representação, não pela narrativa. Aqui, como um conceito fácil, os tratamentos de observação, o cômico, o espírito, residem no esboço propriamente dito, do que na ideia que o *croqui* desenvolve (*apud* MOYA, 1996, p. 9).

A relação de dependência entre texto escrito e imagem anunciada por Topffer é o princípio básico da teoria da multimodalidade, conceito que surgiria anos mais tarde e que está entre os preceitos teóricos adotados pela presente pesquisa.

No Brasil, também encontramos evidências desse gênero, da fusão entre imagens e texto, uma vez que surgiram, em 1867, nas páginas da *Revista Illustrada*, as primeiras histórias contadas através de quadrinhos. O precursor desse gênero no Brasil foi o ilustrador e jornalista ítalo-brasileiro Angelo Agostini. Assim como seus antecessores, Agostini descrevia em seus quadrinhos, de maneira humorística, situações cotidianas com temas que representavam a sociedade da época. Em suas páginas, os personagens vivenciavam situações simples e rotineiras da época em que foram criadas. Apesar de não ser a primeira de suas criações para a revista, a tirinha intitulada de “As Cobranças” está entre as mais famosas obras de Agostini<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> A tirinha apresentada a seguir possui apenas o caráter ilustrativo, por isso não foi feita a transcrição dos diálogos. Imagem extraída do livro: MOYA, A. **História da História em Quadrinhos**. Ed. Brasiliense, 1996.

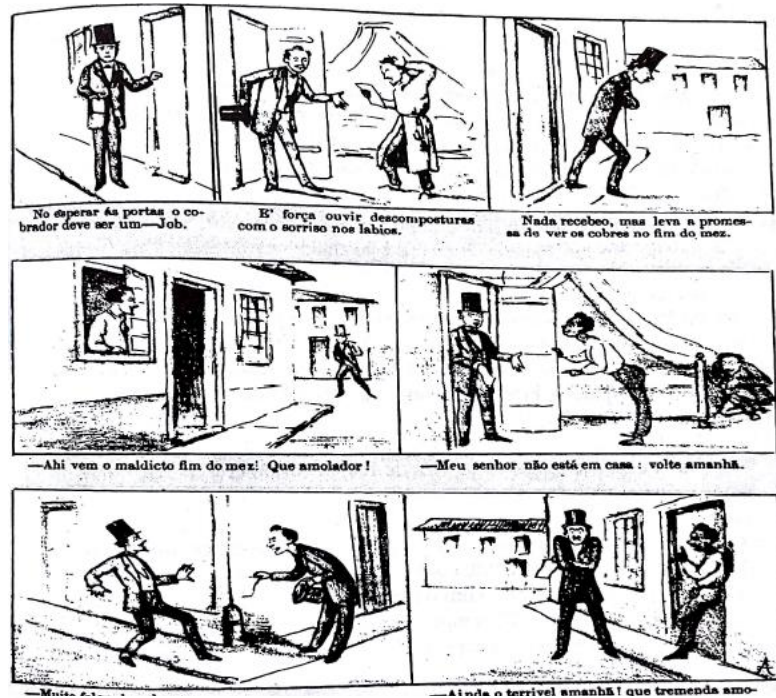


Figura 1-Ilustração da primeira tirinha no Brasil. Fonte: MOYA, 1996. p. 15.

Sem abandonar as origens, quando se usava o cotidiano como cenário para as narrativas, mas apresentando ideias e usos de elementos que são próprios do modelo de HQs que conhecemos hoje, surge em 1895 a primeira HQs propriamente dita, do americano Richard Outcault, intitulada como *The Yellow Kid* (“o menino amarelo”, em português). É o primeiro exemplo de história com personagem fixo que apresentava de forma irreverente questões sobre política. O título da tirinha que se transformou em HQs não foi dado pelo autor, mas pelo público, que, inspirado na vestimenta do garotinho protagonista, passou a chamá-lo de menino amarelo. O pioneirismo dessa criação deve-se a dois fatores centrais: primeiro, por ser a primeira produção nesse formato publicada em cores e, por último, por marcar o surgimento dos balões de fala tão peculiares às histórias em quadrinhos. Nas palavras de Moya (1996, p. 18), “Outcault deu forma definitiva e continuada ao fenômeno que outros artistas fizeram no passado, propiciando assim o nascimento à linguagem dos *comics*”.

Assim como ocorre até hoje, as *comic strips* (tirinhas) tiveram como seu primeiro espaço de veiculação as páginas de jornal. Segundo Moya (1996), algumas dessas historinhas, a exemplo do Menino Amarelo, que conta as aventuras de um garoto travesso e pobre dos guetos nova-iorquinos, serviam como instrumento de protesto e, por essa razão, não eram bem vistas pelas famílias de prestígio, sendo por muito tempo consideradas por alguns como literatura de qualidade questionável, pois representavam “má influência” para os jovens da época. Observamos que isso não é muito diferente da visão construída acerca dos jogos eletrônicos hoje. Alessa et al. (2015) atribuem que o descaso inicial dado às HQs deveu-se ao momento em que essa arte popular insurgiu: segundo os autores, foi em um período em que a

arte era uma forma de expressão da alta cultura e da burguesia, por isso qualquer forma de expressão popular era vista como “entulho artístico”.

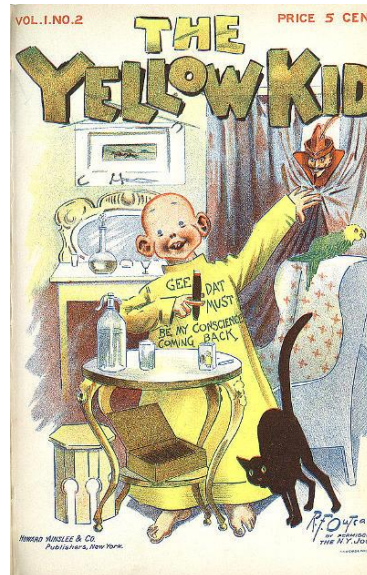


Figura 2-Ilustração da História em quadrinhos *The yellow kid*, publicada em 1895.  
Fonte: Google Images.

Semelhante ao que ocorreu na história da Literatura mundial, o citado gênero, em seus primórdios, não creditava valor às HQs (*cartoons*) produzidas por mulheres. Assim, como em todos os setores que possuíam alguma relação com o intelecto, a produção de HQs se concentrava majoritariamente nas mãos de autores. Os reflexos desse padrão podem ser evidenciados ainda nos dias de hoje, e, apesar de não possuir nenhum vínculo com a ideia de incapacidade feminina em produzir histórias em quadrinhos, como no passado, o número de cartunistas mulheres nesse setor é ainda bastante tímido.

Entre as primeiras cartunistas, estão os nomes de Nell Brinkley, Gladys Parker, Frances Edwina Dumm e Dalia Messick, sendo esta última a única, dentre as mencionadas autoras, a usar o pseudônimo masculino, a fim de evitar que suas publicações fossem rechaçadas pelo público ou pelas editoras da época; ela assinou suas criações com o pseudônimo Dale Messick.

A personagem mais icônica de Dale foi criada em 1940. A autora apresenta as aventuras e os conflitos vividos pela repórter Brenda Starr, personagem que dá nome à *comicstrip*. Brenda é uma mulher de caráter forte e de atitudes que contradiziam os padrões comportamentais das mulheres da década de 1940. Embora não seja a primeira protagonista



feminina no universo das HQs, cabe a Brenda Starr um destaque especial por ter sido uma das raras personagens pensadas e desenvolvidas por mulheres.



Figura 3-Brenda Starr - personagem criada por Dale Messick. Fonte: Google Images.

Desde o lançamento da personagem até a sua última publicação, em 2011, todas as personagens criadas por Dale Messick, que compunham a história de Brenda Starr, foram desenhadas por cartunistas, sendo, assim, uma das poucas tirinhas produzidas inteiramente por mulheres. Além disso, como acontece com tantos outros personagens dos quadrinhos, a criação de Dale Messick também teve sua adaptação para os cinemas. O filme que conta a história da sagaz repórter foi lançado em 1989 e carrega o mesmo nome da protagonista da HQs (WIKIPEDIA, 2017).

No segmento a seguir, explicaremos como ocorreu a introdução dos super-heróis nas HQs e como eles se tornaram os personagens de maior destaque do gênero.

#### **De pessoas simples aos super-heróis<sup>4</sup>**

Foi somente com a criação do personagem *Superman*, em 1938, que de fato as HQs ganharam o formato de revistas em quadrinhos como as concebemos atualmente. Como já mencionado, o ambiente de circulação dessas histórias eram os jornais dominicais, que

<sup>4</sup> Nesta pesquisa, o vocábulo super-herói deve ser compreendido não somente pelo seu protagonismo na história, mas também por ser um personagem com capacidade física sobrenatural.

publicavam semanalmente partes dessas narrativas. O formato de *comic book* foi introduzido em 1934 pela revista *Action comics*.

A mudança não se deu apenas no formato do gênero, mas também na criação de personagens que dariam a dimensão que é atribuída a ele na contemporaneidade. Se os antecessores faziam uso de pessoas simples, de figuras históricas, a exemplo dos cavaleiros, de *cowboys*, de espiões ou de animais humanizados, como o Pato Donald, da Disney, os criadores do Super-Homem, Jerry Siegel e Joe Shuster, foram além desses modelos e criaram um personagem com excepcional capacidade física (força e velocidade), capaz de enfrentar os mais diversos desafios em favor da humanidade. Em virtude do grande sucesso obtido, esse personagem ganhou uma versão para a televisão, inicialmente em formato de desenho animado; posteriormente, como seriado, no teatro; por fim, no cinema.

A All American Comics, hoje conhecida como DC comics, e a Marvel Comics Group foram as pioneiras nesse formato de HQs e as responsáveis por imortalizar novos padrões de escrita que mudaram a nossa forma de ler essas produções textuais. Segundo Moya (1996), expressões, a exemplo de “Shazam”, apareceram pela primeira vez na revista da Marvel em 1939, introduzida pelo personagem Capitão Marvel.

Apesar de pioneiras nesse formato, tanto a DC quanto a Marvel usavam da mesma estratégia que seus antecessores, embora saibamos que super-heróis apenas existem nos quadrinhos, indiretamente o momento vivido pela sociedade continuava servindo de inspiração para o desenvolvimento das tramas. Ambas as revistas surgiram em meio ao cenário caótico da Segunda Guerra Mundial, e, portanto, esse cenário demandava da sociedade a necessidade “mágica” de solução desses problemas.

Sem dúvidas, nenhum outro personagem simboliza de forma tão clara os ideais americanos quanto o Capitão América, super-herói da Marvel criado em 1941, por Jack Kirby e Joe Simon. A simbologia impressa no uniforme do personagem, estratégia que já havia sido usada anteriormente, de maneira mais discreta, pelo personagem *Superman*, que usa a mesma paleta de cores da bandeira dos Estados Unidos, é a forma mais expressiva de defesa e incentivo ao patriotismo, além da defesa dos ideais de justiça, segundo os padrões estadunidenses. As mesmas características também podem ser vislumbradas em outros personagens do mundo das HQs, a exemplo da personagem em análise nesta pesquisa, cujas devidas apreciações serão trabalhadas no segundo capítulo desta dissertação.

Embora saibamos que o principal objetivo das HQs é estimular o entretenimento, é inegável que a figura do soldado combinada ao fantasioso mundo dos superpoderes serviu de modelo inspirador para incentivar jovens a se juntarem às frentes de luta na guerra, além de indiretamente trabalhar a noção maniqueísta, em que os heróis representam os Estados Unidos seus aliados; e os vilões, seus opositores.

## O nascimento da Mulher Maravilha

Não diferente do que ocorreu em outras épocas, o cotidiano estadunidense foi usado como referência para o desenvolvimento das já estabelecidas HQs. Mais uma vez, em meio ao caótico cenário de guerra, foi criada, em dezembro de 1941, aquela que seria a primeira super-heroína, *Wonder Woman* (Mulher Maravilha). A personagem do psicólogo William Moulton Marston e do artista Harry G. Peter representa o início das discussões sobre o papel da mulher nas HQs. A excelência da criação de Moulton, para Delaney (2014, p. 3), deve-se ao fato de que “não só ele estava assumindo um meio que não era estritamente considerado ‘popular’, ele também se esforçou para criar uma personagem super-herói feminino e dotá-la com características não tipicamente associadas ao sexo feminino”.

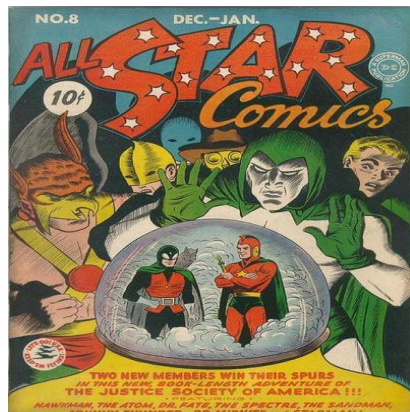


Figura 5-Primeira aparição da personagem na HQs *All Star Comics* em dezembro de 1941.

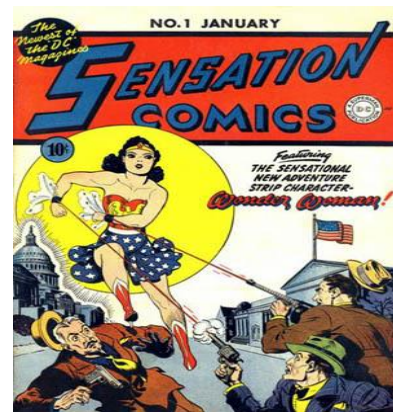


Figura 4-Capa da primeira edição da Mulher Maravilha publicada em Janeiro de 1942.

Buscando referência no mito grego das guerreiras Amazonas, Moulton criou a personagem que mudaria a forma como as mulheres se enxergariam na sociedade. De acordo com Delaney (2014), a Mulher Maravilha de Moulton introduziu nos Estados Unidos da década de 1940 uma visão contemporânea sobre os espaços que as mulheres ocupariam nas gerações a seguir. Personagens femininas já haviam sido introduzidas no mundo das HQs, como Sheena, de William Thomas, de 1937, e Brenda Starr, de Dale Messick, mas somente



com a criação da Mulher Maravilha viu-se de fato o nascimento não somente de uma protagonista, mas, sim, de uma super-heroína. Delaney (2014, p. 2) assevera que Moulton “acreditava que as mulheres eram muito mais competentes para governar uma sociedade pacífica que os homens, devido à sua natureza afetuosa e inclinação para recorrer ao amor, ao contrário da violência e guerra”. Apesar de essencialista, pois valoriza características ligadas à maternidade e consequentemente ao zelo da vida, a visão de Moulton representava a base das reivindicações dos movimentos em favor da igualdade de gêneros, por isso o anseio por uma maior participação política e social foi a essência dos protestos da primeira fase dos movimentos feministas, cujos detalhes serão discutidos no primeiro capítulo desta pesquisa.

Com a guerra, muitos dos espaços antes ocupados pelos homens passaram a ser ocupados pelas mulheres, e essa mudança de papel social inspirou a reflexão acerca da nova “função” da mulher na sociedade. Nesse ínterim, discussões sobre a promoção da autonomia feminina, através do movimento *Girl Power*<sup>5</sup>, ganharam força, o que inspirou a luta de várias mulheres por visibilidade. Assim como a personagem nos quadrinhos de Moulton, as mulheres precisavam travar lutas constantes contra o machismo e, como destaca Delaney (2014), a representação da Mulher Maravilha de Moulton contrastava com a imagem de dona de casa divulgada em 1941, na medida em que instigava nas mulheres a necessidade de serem fortes contra a ideologia de superioridade masculina.

A versão americanizada de uma Amazona simbolicamente representa os anseios das mulheres norte-americanas pelo estabelecimento de seus direitos, pois, com o fim da guerra, a mão de obra feminina voltou a ser desvalorizada, e o trabalho fora de casa, visto como desnecessário. A temporária mudança de papel social seria novamente substituída por aqueles que supostamente têm direito adquirido de ocupar essa posição, ou seja, os homens. Segundo Alves e Pitanguy (2007, p. 50), “As mensagens veiculadas pelos meios de comunicação da época enfatizam a imagem de ‘rainha do lar’, exacerbando-se a mistificação do papel da dona de casa, esposa e mãe”.

## Arcabouço Teórico

---

<sup>5</sup> A expressão “*Girl power*” é usada como termo para poder feminino, independência e autossuficiência. *Girl power* expressa um fenômeno cultural da década de 1990 e início de 2000, e está também ligada à terceira onda do feminismo. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Girl\\_power](https://pt.wikipedia.org/wiki/Girl_power).

Como já pontuado na primeira parte deste trabalho, o objeto escolhido para análise encontra-se na categoria de produção textual, nesse sentido, mais do que aspectos linguísticos, essa forma de produção pode retratar facetas da sociedade na qual se insere. Na tentativa de explicar tais fenômenos através da relação dialética entre discurso e estrutura social, esta pesquisa analisará o *corpus* escolhido por alguns vieses, um dos quais visa a observar a produção textual pela perspectiva de Fairclough (2001, p. 92), que a categoriza como: “Constitutiva tanto de maneira convencional, pois contribui para reproduzir a sociedade (identidade social, relações sociais, sistemas de conhecimento e crença) como é, mas também contribui para transformá-la”.

É oportuno lembrar que a estreita relação existente entre signo e ideologia se torna ainda mais visível na produção linguística. O pensamento bakhtiniano de visão dialógica dos signos, segundo o qual afirma a existência de discurso dentro de outro discurso, assevera que as manifestações linguísticas são formas de representação da realidade. De acordo com Bakhtin (2006, p. 30):

Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. Tudo que é ideológico possui um valor semiótico.

Em conjunto com os aspectos linguísticos, ideológicos e simbólicos que compõem o referido objeto de estudo, almejamos discutir acerca da representação e construção da identidade feminina no gênero textual HQs. Segundo Bourdieu (2002), a perspectiva da História explica e aponta as “razões” que contribuíram para a forma como a mulher tem sido representada. O estudioso atenta para as várias formas de violência simbólica às quais estão expostas as mulheres, em decorrência do que ele classifica de dominação masculina.

No que se refere às discussões sobre a posição da mulher, muitos pontos de vista podem ser adotados, seja pela natureza social, econômica, religiosa, etc. Para a condução desta pesquisa, apresentaremos, de maneira sucinta, o percurso histórico das lutas por visibilidade feminina, objetivando analisar e discutir a forma como as mulheres são representadas no gênero HQs.

A construção dessas, que muitas das vezes equivalem ao olhar masculino sobre a mulher, contribui para que os estereótipos de esposa, mãe e senhora do lar tenham sido fossilizados na memória coletiva. Sob tal enfoque, Vieira (2005, p. 210) pontua que:

As diferentes ordens do discurso, responsáveis pelas mudanças do sujeito, constituem a identidade feminina e por estarem submissas a momentos históricos específicos, abrigam experiências particulares, emoções e vivências culturais que permitem a construção social da subjetividade feminina.

Movimentos que reivindicam uma maior visibilidade da mulher condenam qualquer representação que diminua a importância da mulher ou que setorize a sua participação na sociedade. Ao revisitar o passado, observamos que muito do que sabemos sobre grandes mulheres, desde deusas mitológicas, grandes regentes ou “transgressoras”, como Joana D’Arc, conhecemos através do olhar masculino acerca dessas mulheres. Isso é confirmado na fala de Beauvoir (2009, p. 161) quando assevera que: “A representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta”.

Nesse sentido, o uso de elementos historiográficos se faz importante para a construção deste trabalho, pois eles contribuem para a contextualização e comprovação dos questionamentos mencionados no escopo, além de valorarem a necessidade de discussão do tema em questão. De acordo com Carvalho (2012, p. 15), “Os discursos, como manifestações de linguagem, reclamam de interpretações, pois se a língua lhes assegura a materialidade indispensável à sua existência, a história concorre para lhes atribuir sentidos”.

Para refletir acerca da imagem da mulher e, mais importante, da formação de identidade desta, faz-se necessário revermos como as mulheres são configuradas nos diversos espaços que ocupam. Ao afirmar que as produções midiáticas refletem o local, não somente geográfico, mas também o local na cultura, é determinante percorrermos esses espaços – HQs, *games*, produções cinematográficas – de forma a analisá-los pela perspectiva crítica, excedendo, desse modo, a visão de simples meios de entretenimento.

É oportuno, pois, recorrermos à afirmação de Hall (2000), por meio da qual confirma que a identidade é construída no discurso e, portanto, reflete a versão do porta-voz desse discurso. A partir de tal afirmação, compreendemos as razões pelas quais a imagem da mulher se viu limitada e dependente de representação por tanto tempo.

Em virtude do gênero textual escolhido, que abriga a linguagem verbal e não verbal, a importância da relação imagética com estabelecimento e construção ideológica se torna ainda mais saliente, razão pela qual esse aspecto não pode ser ignorado. Sendo as HQs os principais meios de publicação da arte sequencial, e que, segundo Alessa et al. (2015, p. 17), possuem “a imagem como principal meio de linguagem”, as imagens analisadas por esta pesquisa objetivarão apresentar exemplos de representação feminina no gênero HQs e os reflexos desta na construção de identidade.

As relações entre texto e imagem têm sido exploradas por várias perspectivas, entre as principais estão a semiótica e, mais recentemente, as teorias Multimodais. A partir dos estudos Multimodais, a relação entre os aspectos linguísticos e visuais passou a ser considerada em razão dos significados gerados a partir dessa fusão. Hoje, as produções escritas podem ser observadas com base nos aspectos sonoros, visuais, espaciais e multimodais, permitindo-nos apreender que a Multimodalidade surge da combinação entre dois ou mais aspectos que compõem o texto. Zacchi (2016) aponta para a crescente tendência de uso de textos utilizando imagens, o que demonstra o surgimento de uma nova dimensão no que se refere à interpretação de textos.

A teoria Multimodal, por sua vez, explora a relação entre a produção escrita e a representação imagética, não somente a relação superficial da imagem como descrição do que está escrito, mas a imagem como produtora e transformadora de sentidos. O caráter transformador desse olhar pode desvelar as intenções do artista (cartunista) no momento da criação das imagens, assim como despertar a criticidade do leitor. Vieira (2015) explica que, para a condução de uma análise com efeito multimodal, é necessário que tratemos as imagens de modo semiótico, pois, através desse critério, podemos perceber como as imagens são construídas, como recortam o mundo ou como intencionalmente podem omitir detalhes.

Em uma análise em primeiro plano, as imagens nas HQs cumprem a função basilar de ilustração do texto escrito, mas esse fato não exclui a possibilidade de que sejam tomadas isoladas do texto. Ao exercitarmos essa técnica, torna-se possível inferir acerca da época em que a imagem foi produzida, ou até mesmo se ela apresenta características vanguardistas. É possível também indagarmos a respeito das interpelações ideológicas do(s) autor(es) no momento da criação imagética. Considerando o *corpus* em análise, o criador da personagem deixa transparecer as inclinações ideológicas que interferiram na criação da Mulher Maravilha. Com as análises, esperamos poder destacar esses pontos de intersecção entre a

criação e as influências do criador, a partir das quais será possível atribuímos algumas interpretações.

Este trabalho é composto por três capítulos. No primeiro, são discutidas as relações entre o surgimento do movimento feminista e as aproximações desse fenômeno social com a origem mitológica das Amazonas. Nele, ainda, serão apresentadas, de forma sucinta, as lutas das mulheres por visibilidade e igualdade de gênero. Apresentamos também uma discussão sobre a representação de personagens femininas na literatura, nas histórias em quadrinhos, nos *games* e na indústria cinematográfica, buscando estabelecer relações entre os exemplos de representação e as razões que as alimentam.

O segundo capítulo do trabalho dedica-se à análise da personagem central, Mulher Maravilha, contemplando não somente os aspectos visuais e verbais oriundos do gênero HQs, mas também analisando como a concepção do feminino é construída nas histórias em quadrinhos. Em razão do caráter híbrido desse gênero textual, torna-se determinante a análise dos aspectos mencionados por diferentes perspectivas, entre elas: os efeitos ideológicos presentes nas formas como as mulheres são representadas nas HQs e como o olhar do homem sobre a mulher pode ser reflexo dessa representação. Faz-se necessário pontuar o domínio majoritário de cartunistas e roteiristas do sexo masculino nesses espaços, pois, além de refletir uma visão unilateral da mulher, comprova que o acesso feminino a esses ambientes ainda é bastante escasso.

No terceiro capítulo, trazemos questões referentes às discussões atuais sobre o feminismo e a difusão que a terminologia empoderamento feminino tem ganhado nas últimas décadas. Apresentamos também uma reflexão acerca do local da mulher na sociedade atual, permitindo-nos debater se estamos mais próximos ou mais distantes da plena igualdade de gênero.

### **Dos *comics* para as telas: o que muda?**

Assim como a literatura, as HQs servem de inspiração para a criação de outros gêneros, por exemplo, as animações, os *videogames* e também o cinema. Hoje, os filmes estrelando super-heróis são responsáveis por arrecadar milhões em bilheteria ao redor do mundo, no entanto, em ambos os gêneros, *videogames* e filmes, fica evidente o espaço minoritário ocupado pelas personagens femininas. E, em razão disso, os citados gêneros servirão de espelho para exemplificar o estabelecimento de uma hierarquia masculina nas HQs e seus derivados.

A discrepância entre o número de cartunistas mulheres e homens pode ser evidenciada no percentual irrisório de indicações de cartunistas mulheres ao troféu HQSMIX<sup>6</sup>. Em crítica publicada pela cartunista Carolina Ito e divulgada pelo site <http://revistatrip.uol.com.br>, a autora fez um levantamento dos indicados ao prêmio de destaques do ano de 2015, ano em que a citada cartunista também foi indicada. Ela constatou que, enquanto as produções masculinas ocuparam 82% das indicações, apenas 13% das produções finalistas foram feitas exclusivamente por mulheres.

Em consequência da ainda inexpressiva participação das mulheres no mundo dos quadrinhos é previsível que o número de produções cinematográficas que tenham mulheres como protagonistas reproduzam a escassez deste público na edição e produção em ambos os gêneros (HQs e Cinema). Com o crescente aumento na produção de filmes inspirados no universo ficcional dos super-heróis essa diferença ficou ainda mais explícita.

São muitas as produções que narram os conflitos e os desafios dos super-heróis, tais como: *Superman*, *Batman*, *Spiderman*, entre outros. Eles já tiveram suas histórias contadas diversas vezes pela indústria cinematográfica. Porém, o crescimento desse gênero no cinema trouxe à luz alguns questionamentos sobre a participação feminina nas histórias em quadrinhos, dentre os quais cabe o destaque de um: Onde estão os filmes sobre as super-heroínas?

Mesmo tendo uma história tão antiga quanto a de alguns dos personagens citados acima, somente em meados de 2017 - pouco mais de 75 anos após a sua criação - a história da Mulher Maravilha foi contada nos cinemas. Apesar de tardia, esta pequena conquista demonstra um avanço nas reivindicações por maior visibilidade da mulher.

É pretensão deste trabalho que, ao final, as análises realizadas por esta pesquisa sirvam como combustível para motivar questões que tratem dos reflexos do simbólico na construção de identidade, pautando-se, principalmente, na construção da identidade da mulher pelo discurso, além de contribuir para a desconstrução da imagem feminina no gênero textual analisado.

No item seguinte, apresentaremos a estrutura do trabalho. Nesses segmentos, serão expostas as etapas da pesquisa e a metodologia adotada para a realização das análises desenvolvidas.

---

<sup>6</sup>Prêmio considerado o Oscar dos quadrinhos brasileiros. Fonte: <http://HQsmix.com.br/>.

## METODOLOGIA

A condução deste trabalho dar-se-á através da pesquisa qualitativa bibliográfica, em que serão discutidos como as mulheres são representadas nas produções de cultura de massa e as possíveis relações dessas representações com a posição ocupada por elas na sociedade atual. Para objeto de análise, delimitamos um gênero textual, a história em quadrinhos, e a personagem Mulher Maravilha, primeira super-heroína a habitar o universo dos quadrinhos.

Em um universo com aproximadamente 900 exemplares publicados sobre a personagem, isso sem mencionar as aparições nas edições do *Superman*, *Batman* e Liga da Justiça<sup>7</sup>, fez-se necessário delimitar quais exemplares seriam contemplados pela pesquisa. Para tanto, fizemos um recorte de forma que abrangesse o maior número possível de cartunistas responsáveis pelas diferentes representações da personagem Mulher Maravilha nos últimos 75 anos. Assim, selecionamos para análise nove exemplares, dois do ano de 1942, ano de estreia da super-heroína, seis exemplares representando as décadas de 1950 a 2000, e mais um publicado em dezembro de 2016, que comemora o aniversário de 75 anos da personagem, configurando-se como edição especial.

Considerando que entre as palavras-chave desta pesquisa estão a construção da identidade e a representação feminina nas HQs, as análises também serão desenvolvidas a partir da teoria da performatividade de Butler (1990) aplicada à noção de gênero e ao conceito de representação, que enxerga o outro como aquele que não se encaixa nos padrões predefinidos.

Outro aspecto passível de análise é a característica que configura a estética desse gênero, que é a presença de imagens. De acordo com Alessa et al. (2015), a principal característica da arte sequencial é a função de destaque que as imagens possuem nesse meio, configurando-se como protagonistas do gênero. Partindo dessa ideia, podemos considerar o texto da HQs como um texto multimodal, e, como tal, as imagens servem a um propósito maior do que apenas representar o texto escrito. A partir da teoria Multimodal, somos então introduzidos a múltiplas formas de construção de sentidos.

---

<sup>7</sup>The Justice League of America foi criada em 1960 e é composta pelos seguintes super-heróis: Mulher Maravilha, *Batman*, *Superman*, *Aquaman*, *Flash*, *Lanterna Verde*, entre outros. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Liga\\_da\\_Justi%C3%A7a](https://pt.wikipedia.org/wiki/Liga_da_Justi%C3%A7a).

As HQs serão analisadas a partir de três aspectos: a presença de representatividade feminina; a construção da identidade da mulher, e a influência do discurso misógino e o estabelecimento da objetificação feminina.



## AS MULHERES E O MOVIMENTO FEMINISTA

*“Women's rights are human rights”.*

(Hillary Clinton)

Beauvoir (2009, p. 79), em seu livro *O Segundo sexo*, usa a seguinte afirmação: “O mundo sempre pertenceu aos machos”. A sensação de que se pensou o mundo para o homem e de que a mulher teve que se adaptar a ele, tem sido, ao longo dos séculos, discutida por aquelas que se opunham a enxergar um mundo dividido em categorias delimitadas pelo gênero sexual. A visão teocêntrica de criação do mundo reforçou a ideia de inferioridade da mulher, pois, ao atribuir a origem feminina a uma simples costela daquele que foi criado à imagem e semelhança do ser supremo, fica implícita a subserviência feminina. Como afirma Matos (2008), a supressão da mulher diante das concepções religiosas a excluiu também das produções de saber, tendo em vista o fato de que as primeiras universidades nasceram no seio da igreja católica, o que, portanto, não permitia o acesso das mulheres à educação.

Desde muito cedo, foram reservados à mulher espaços que se limitam ao ambiente doméstico. Cabia às mulheres viver em função dos seus maridos e filhos; elas, sob a tutela do “natural”, eram impedidas de acessar espaços que não se configurassem como “coisas de mulher”. Bourdieu (2002, p. 43) defende que “Simbolicamente voltadas à resignação e à discrição, as mulheres só podem exercer algum poder voltando contra o forte sua própria força, ou aceitando se apagar”. Segundo Snyder (2008, p. 169), “Os estereótipos feminino e masculino são rapidamente aprendidos. Nos jogos, as meninas praticam o seu futuro como esposas e mães, os meninos desempenham papéis de fantasia envolvendo perigo e emoção”.

Rechaçadas pela mordaza da sociedade patriarcal, surgiu o movimento de mulheres que não aceitavam o destino vinculado à realização pessoal através do casamento. As primeiras vozes datam do século XVII e, de acordo com Alves e Pitanguy (2007), há na figura de Ann Hutchinson uma das primeiras formas de manifesto em favor do feminismo da História Americana. Segundo as autoras, Ann organizava pequenas reuniões, em que pregava contra os dogmas calvinistas da superioridade masculina.

Os primeiros movimentos feministas reivindicavam o acesso a espaços de prestígio, como escolas e universidades. Sem direito à instrução e, conseqüentemente, incapacitadas de enxergar criticamente a sua função na sociedade, as vertentes pioneiras do feminismo

demandavam frequentar espaços iguais aos dos homens, para que, dessa forma, pudessem igualitariamente participar da vida política do país como verdadeiras cidadãs. Segundo Colling (2004, p. 15), “No domínio da palavra, a escrita é uma das primeiras conquistas femininas e a que provocou maior resistência”. Assim, o domínio da palavra, nesse contexto, simbolizava a capacidade de se tornar porta-voz de sua própria história.

Os movimentos que reivindicavam a igualdade dos sexos foram vistos em sua origem como movimentos bárbaros e extremistas, pois contrariavam a condição “natural” da mulher de ser dona de casa e de se preocupar com a criação e a educação dos filhos. Foram, portanto, recebidos com estranheza, seja por “ignorância” dos que não enxergavam, seja por aqueles que se negavam a enxergar a existência de uma classe segregada. A reprovação dos movimentos se deu, principalmente, em razão do rompimento da hierarquização binária entre o feminino e o masculino.

As manifestações feministas ganharam força com a Revolução Francesa no século XVIII, razão pela qual muitos historiadores a consideram como o marco das mobilizações femininas. Em 1791, foi publicado um manifesto intitulado *A Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, escrito pela ativista francesa Olympe de Gouges. Esse manifesto foi lançado em crítica ao documento *Declaração dos Direitos dos Homens e Cidadãos*, que negava às mulheres o direito à igualdade. Ou seja, excluía aquelas que, assim como os homens, também lutavam pelos ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade pregados pela revolução.

Na Inglaterra do século XVIII, insurgiu mais uma voz que denunciava os abusos da sociedade patriarcal da época: Mary Woolstonecraft. Ela alertou, em seu livro intitulado *Defesa dos Direitos das mulheres*, que as mulheres são “naturalmente” inferiores aos homens, pois a elas não lhe são garantidas as oportunidades de acesso à informação. As autoras Alves e Pitanguy (2007) destacam um trecho em que se evidencia esse manifesto:

Para que a humanidade seja mais perfeita e feliz, é necessário que ambos os sexos sejam educados segundo os mesmos princípios. Mas como será isso possível, se apenas a um dos sexos é dado o direito à razão? [...] é preciso que também a mulher encontre a sua virtude no conhecimento, o que só será possível se ela for educada com os mesmos objetivos que os do homem. Porque é a ignorância que a torna inferior (WOOLSTONECRAFT, 1792 apud ALVES e PITANGUY, 2007, p. 36).

Com o estabelecimento do capitalismo no século XIX e a consequente demanda do mercado por mão de obra para trabalhar nas fábricas, vê-se surgir uma nova forma de desvalorização. Garantiu-se às mulheres o acesso ao mercado de trabalho, mas com diferenças salariais que nenhuma relação tinha com a qualidade do serviço prestado, e sim com quem ocupava os cargos. A diferença salarial entre homens e mulheres data dessa época; e até hoje atinge mulheres em vários setores da economia mundial.

De acordo com Pinto (2010), a história do movimento feminista está delimitada em três fases, as quais lhe foram atribuídas à classificação de ondas. As três ondas que compõem o movimento por igualdade de gêneros, como já pontuamos nos parágrafos anteriores, servem para demarcar cronologicamente as conquistas alcançadas pelas mulheres. Na História mundial, sempre houve mulheres que, indignadas com a sua posição na sociedade, rebelaram-se contra seus opressores, mas somente nas últimas décadas do século XIX é que o movimento feminista se estruturou em formato de militância.

Sem sombra de dúvidas, um dos movimentos mais conhecidos da luta das mulheres contra a misoginia é o chamado movimento sufragista, através do qual as mulheres reivindicavam o direito ao voto. As sufragistas, como ficaram conhecidas as militantes dessa frente, representam figuras importantes na luta pela igualdade de direitos. A conquista do direito ao voto marca uma das grandes conquistas das mulheres no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Alves e Pitanguy (2007, p. 48) apontam que “Se o movimento sufragista não se confunde com o feminismo, ele foi, no entanto, um movimento feminista, por denunciar a exclusão da mulher da possibilidade de participação nas decisões públicas”. Nesse âmbito, o movimento sufragista marca a primeira das três ondas que compõem as manifestações feministas no mundo.

Com os novos tempos, novos desafios se apresentaram para as mulheres. As vertentes feministas que correspondem à segunda onda, segundo Alves e Pitanguy (2007), incorporaram ao movimento os questionamentos sobre as raízes culturais que enxergavam a mulher como submissa aos homens. Além das reivindicações por exercício de direitos políticos, trabalhistas e civis, questionava-se também a existência de critérios “naturais” que referendavam a perpetuação da desvalorização feminina. Sobre a segunda onda, Pinto (2010, p. 16) assevera:

O feminismo aparece como um movimento libertário, que não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação –, mas que luta, sim, por uma

nova forma de relacionamento entre homem e mulher, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo.

Como todo movimento popular, esse também possuiu a sua vertente mais radical: o chamado RADFEM (Feminismo radical) atribui a culpa da diferenciação de gênero à forma como as mulheres foram tratadas ao longo da história. Muitas das fundadoras dessa vertente tiveram origem na segunda onda do movimento feminista, com início nos anos 1960. Questões como violência doméstica, sexualidade, família (pílula anticoncepcional), mercado de trabalho, etc. se tornaram pauta desse movimento, tendo em vista a reparação imediata dos direitos femininos. O movimento recebeu a terminologia de radical, pois tinha, entre os vários objetivos, alguns deles mencionados acima, o anseio de extinguir da sociedade os malefícios causados pelo patriarcalismo. De acordo com essa vertente, o patriarcalismo era o maior responsável pelo apagamento da figura feminina em setores como a política e a economia, além de ser o grande patrocinador dos casos de violência contra a mulher: física e psicológica. Alves e Pitanguy (2007, p. 9) sintetizam esse pensamento na seguinte afirmação:

O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob a ótica em que o indivíduo, ou seja, ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua globalidade.

Em meio ao processo de reflexão sobre os direitos alcançados pelos movimentos anteriores, houve a introdução de novos temas como sexualidade, violência contra a mulher, saúde, ideologia, formação profissional e mercado de trabalho. Tão importantes quanto as conquistas alcançadas pelas manifestações que compuseram a primeira onda feminista foram os questionamentos desencadeados por eles, a exemplo de: quem de fato se sentiu representada por essas conquistas? A quem pertence a vitória das sufragistas? As respostas a essas perguntas estimularam o surgimento do movimento de mulheres negras, que, duplamente rotuladas (primeiro pela condição de mulher, segundo por sua raça), não se sentiram representadas pela militância feminista, composta, principalmente, por mulheres de classe média/alta, brancas e letradas.

Os movimentos em favor dos direitos das mulheres negras surgiram nos Estados Unidos e na Europa em 1970. A insurgência desses grupos deveu-se, principalmente, ao fato de aquelas mulheres não se verem representadas pelos movimentos feministas e, por essa

razão, sentiram-se obrigadas a refletir acerca da dupla discriminação que sofriam: primeiro, por serem mulheres; segundo, por serem negras.

A década de 1990 é marcada pelo início da terceira onda feminista: entre as discussões propostas por essa nova fase, estão as reflexões a respeito das conquistas e dos fracassos obtidos nas fases anteriores do movimento. Essa fase marcadamente serviu para revisitar a origem do movimento e reconstruí-lo, de forma que ele fosse capaz de incorporar todas as mulheres, independentemente de sua etnia ou seu extrato social.

A luta de todas as mulheres por igualdade de direitos visa ao estabelecimento de uma sociedade que defina papéis não por gênero sexual, mas pela capacidade dos indivíduos que compõem a esfera social. Colling (2004, p. 18) defende que “O pensamento feminista da diferença sugere a multiplicidade, a heterogeneidade e a pluralidade e não mais a exclusão binária”. Conforme resumem Alves e Pitanguy, “O feminismo se constrói, portanto, a partir das resistências, derrotas e conquistas que compõem a História da Mulher e se coloca como um movimento vivo, cujas lutas e estratégias estão em permanente processo de recriação” (2007, p. 74).

No item a seguir, apresentaremos, brevemente, a trajetória da mulher na literatura. Nesse segmento, traremos as limitações impostas aos trabalhos de autoras femininas, assim como as estratégias usadas por elas para denunciar a situação da mulher em diferentes períodos da História.

### **1.1 A mulher na literatura**

A presença de personagens femininas na literatura representa a mulher por duas perspectivas: a mulher boa e virtuosa, cultuada pela igreja católica, a partir da imagem de Maria, mãe de Jesus; e a pecadora, má, que tem na figura de Eva o seu maior modelo. Seja pela concepção católica, seja pelos mitos pagãos, a exemplo de Pandora e Medusa, a mulher teve, desde os primórdios, uma posição predeterminada, imutável. Contrariar essa condição significava ir de encontro às leis divinas e naturais que marginalizaram as mulheres durante vários séculos e que, durante a Idade Média, puniram com a morte aquelas que se manifestavam contra a já consolidada sociedade patriarcal.

A vitimização feminina nas obras literárias era vista como característica inerente à mulher e, portanto, uma categoria imutável. O estabelecimento desse perfil fez com que,

durante anos, mulheres em todo o mundo se mantivessem fiéis à crença de que o casamento era sinônimo de felicidade. De acordo com Patti (2004, p. 29), “A história das mulheres revela que por vários séculos a mulher foi marginalizada, massacrada e educada para ser mãe de homens que futuramente as colocariam no lugar de oprimidas e desamparadas”.

#### 1.1.1 Uma questão de ponto de vista?

O protagonismo feminino nas obras literárias era inexistente, as “mocinhas” ou damas das novelas de cavalaria, do final do século XV e início do XVI, eram apáticas e subservientes. No período Elisabetano<sup>8</sup>, época de ouro das produções artísticas, a postura feminina permaneceu engessada à posição coadjuvante. Um exemplo desse aspecto é a comédia shakespeariana *The Taming of the Shrew* (1594). “A Megera Domada”, título da obra em português, tem como protagonista a personagem Catarina, a quem o autor descreve como uma mulher ríspida e fria que rejeita vários pretendentes, isso porque, ao longo da comédia, a protagonista apresenta postura contrária ao casamento. Catarina rejeita a concepção de o casamento ser utilizado como moeda de troca, por isso é adjetivada, por seu criador, como megera, mas, ao final da história, é “domada” por um homem com o qual, finalmente, se casa. Em uma análise simplificada, podemos evidenciar a superioridade do desejo masculino sobre o feminino, tão recorrente nas produções literárias da época.

Saindo da esfera da presença feminina na literatura enquanto personagem e migrando para a esfera da autoria feminina, os dados de produções literárias são ainda mais limitados: primeiro porque nem todas as mulheres eram letradas; segundo porque a descrença na produção intelectual feminina era tamanha que suprimia qualquer tentativa de produção textual desse tipo.

O surgimento da autoria feminina data, então, da publicação dos primeiros manifestos escritos por mulheres nos séculos XVII e XVIII, como já apresentados na seção anterior deste trabalho. Entretanto, a literatura como arte e não mais somente como expressão pessoal ganhou destaque a partir das publicações das irmãs Charlotte Brontë (1816-1855)<sup>9</sup>, Anne Brontë (1820-1849) e Emily Brontë (1818-1848), e da escritora, também inglesa, Jane Austen (1775-1817).

<sup>8</sup> Cabe destacar que, no teatro do período Elisabetano, era vetada a participação de mulheres em peças teatrais; sendo assim, tanto os papéis femininos quanto os masculinos eram interpretados por homens.

<sup>9</sup>Dados extraídos do livro **Feminism in Literature**: a gale critical companion. Volume 2: 19th Century, Topics & Authors (A-B). Tompson-USA, 2005.

Sousa e Dias (2013) argumentam que as obras de Jane Austen respondiam criticamente aos ditames impostos pela sociedade patriarcal do século XVIII e XIX. As produções da escritora inglesa representam a situação da mulher, cujas principais qualidades deveriam ser a inocência, a responsabilidade, a virtude e a fidelidade ao homem.

Sousa e Dias (2013) também apontam como uma das principais consequências das lutas das mulheres o surgimento da profissão de escritora, entre os séculos XVII e XVIII, embora com maior destaque no século XIX. As autoras daquela época passaram a refletir, a repensar a sua condição de subalterna e, através dos romances, muitos deles assinados com pseudônimos masculinos, expunham a sua voz como mulher que vivia enclausurada no ambiente privado. Entre as autoras que usaram esse recurso estão as já citadas irmãs Brontë, George Eliot e George Sand<sup>10</sup>. A produção literária feminina, principalmente as obras produzidas pelas irmãs Brontë, tratava de uma das instituições mais importantes na Inglaterra do século XIX, o casamento. A partir dessa afirmação, Sousa e Dias (2013) destacam o caráter utilitarista da condição da mulher na sociedade inglesa durante a Era Vitoriana.

No Brasil, as primeiras obras literárias produzidas por mulheres não estão cronologicamente tão distantes das inglesas. Segundo Duarte (2003), atribui-se à Nísia Floresta Brasileira Augusta<sup>11</sup> (1810-1885) o título de uma das primeiras brasileiras a romper o espaço privado e publicar textos em jornais da então chamada “grande imprensa”. Data de 1832 a publicação do seu primeiro livro, intitulado *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*. Em 1859, foi publicado o primeiro romance escrito por uma brasileira, *Úrsula*, com a autoria de Maria Firmina dos Reis (1825-1917). Nesse romance, além da presença da voz da mulher violentada em sua dignidade e com a existência reduzida ao ambiente doméstico, há a denúncia da condição da mulher enquanto afrodescendente no Brasil.

Interpeladas pela condição de mulher, as escritoras expuseram, através de suas obras, uma nova perspectiva do feminino que contrariava a noção já tão estigmatizada pelos cânones literários. Sousa e Dias (2013) apontam essa mudança de perspectiva como um dos fatores mais relevantes para a desconstrução da conotação negativa existente na ideologia imposta pela cultura patriarcal. Com efeito, as vozes dessas mulheres romperam com o já estipulado padrão de que mulher não precisava saber ler ou escrever.

---

<sup>10</sup>Respectivos pseudônimos das romancistas Mary Ann Evans e Amandine Aurore Lucile Dupin, baronesa de Dudevant.

<sup>11</sup>Pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto.

Hoje, as mulheres não precisam mais se esconder atrás de pseudônimos, nem tampouco têm suas obras categorizadas, em razão da sua autoria, como literatura de baixa qualidade. A conquista feminina do direito de escrever é acima de tudo uma vitória social. A partir de suas obras, a mulher alcança, mesmo que a passos curtos, a tão almejada visibilidade.

É incontestável a influência das teorias feministas no desenvolvimento literário, e isso se deve particularmente à origem das mulheres que compõem a militância feminista. Pinto (2010) classifica como rara a combinação entre a militância e a teoria que baliza os movimentos feministas. Segundo a autora, essa rara combinação deriva-se, entre outras razões, do tipo social de militantes que impulsionou o movimento. As primeiras militantes, nas diferentes fases do movimento, eram mulheres instruídas e de classe média e que, portanto, foram responsáveis pela característica peculiar do movimento.

A presença da autoria feminina nas produções literárias ajudou a desmistificar a imagem positiva construída em torno da imagem de “rainha do lar” e elucidou a existência de um lado feminino anteriormente ignorado ou tido como inexistente. Personagens como Catherine Earshaw de Emily Brontë (1841), Jane Eyre de Charlotte Brontë (1847) e Clarissa Dalloway de Virginia Woolf (1925) apresentaram ao mundo as múltiplas facetas femininas além de romperem com a visão estereotipada do feminino reforçado por algumas obras literárias.

Nell Brinkley, Gladys Parker, Frances Edwina Dumm e Dalia Messick (Dale Messick) foram responsáveis por abrir espaço para as mulheres no universo das HQs, similar ao que as escritoras anteriormente mencionadas fizeram no campo literário. Estas introduziram personagens que contrariavam o comportamento frívolo típico das “mocinhas” nas histórias em quadrinhos. Suas narrativas em quadrinhos demonstravam as inquietudes delas diante da imagem da mulher que geralmente era retratada nesses meios.

A imagem feminina construída socialmente, como já pontuamos, deve-se a vários fatores, os quais em sua massiva maioria apoiavam a submissão feminina. Sobre esse aspecto, as formas como a representação da mulher ocorrem nas produções literárias e nas histórias em quadrinhos se aproximam. O tópico a seguir apresentará uma “versão feminina” que contraria o estigma de sexo frágil e põe a mulher em um patamar de poder.

## **1.2 O mito das Amazonas**



Considerando que a personagem em análise neste trabalho teve como inspiração para sua criação o mito das guerreiras amazônicas, acreditamos que seja pertinente apresentar brevemente esse mito e os reflexos dele não somente na criação da personagem em análise, mas também como símbolo de representação de poder feminino. A referência à origem grega da personagem aparece nas primeiras edições da HQs. Na edição número 1, de 1942<sup>12</sup>, ao descrever a “composição” da super-heroína, evidencia-se a clara referência aos deuses gregos. Podemos argumentar, através dessa imagem, que a Mulher Maravilha nasceu da combinação da beleza da deusa Afrodite, da sabedoria da deusa Atena, da força do semideus Hércules e da velocidade do deus Mercúrio (Hermes)<sup>13</sup>.

A inspiração em mitos e lendas gregos não é uma particularidade da personagem Mulher Maravilha. Outros personagens, a exemplo de *Aquaman*, da DC comics; a Fênix, da concorrente Marvel, foram inspirados respectivamente nos mitos em torno da lendária cidade de *Atlantis* e na ave mitológica que possui a capacidade de ressurgir das cinzas.

---

<sup>12</sup>Esta edição foi categorizada como número 1, pois representa a primeira edição da Mulher Maravilha fora da série *Sensational Comics*, que marca a primeira aparição da super-heroína.

<sup>13</sup> Tradução dos textos contidos na imagem em destaque abaixo, extraída da HQS *Wonder Woman Ed. nº. 1 de Verão de 1942. DC comics, p. s/n. Afrodite*: Mais bela de todas. Afrodite era a deusa grega do amor e da beleza. Nascida da espuma do mar perto da ilha de Ciprus, ela inspirou e protegeu todos os amantes mortais, Continuação: ... aprisionando homens nas correntes do amor e da beleza, forjada por seu marido, Vulcan, o ferreiro dos Deuses. **Atena**: Nascida da cabeça de Zeus, pai de todos os deuses gregos. Atena se tornou a deusa da sabedoria. Embora ela carregasse uma espada e uma lança para proteger os mortais dos males da ignorância, ela oferecia paz como o seu maior presente para a humanidade. O seu símbolo era o ramo de oliveira, representando paz e fartura. **Hércules**: O deus da força era metade mortal, metade deus. Quando era apenas uma criança, ele estrangulou duas ferozes serpentes que tentavam matá-lo. Ele executou 12 trabalhos que exigiram sua prodigiosa força e, em sua morte terrena, foi levado ao Monte Olimpo para morar entre os deuses para sempre. **Quem é ela?** De onde ela vem? Como ela conseguiu se manter humana e ainda ter suas invencíveis habilidades? Essas são as perguntas que todos estão fazendo - Mulher Maravilha se tornou o assunto do momento em toda a América. Com a beleza de Afrodite, a sabedoria de Atena, a força de Hércules e a velocidade de Mercúrio, esta glamorosa princesa amazona surge vividamente no horizonte Americano vinda da misteriosa Ilha Paraíso, onde mulheres governam supremas. **Mercúrio**: Conhecido pelos antigos gregos como Hermes, deus da velocidade, este jovem enérgico, alegre, brincalhão que pode se fazer invisível com seu chapéu com asas e se transportar como a luz com suas sandálias aladas, sempre carrega com ele seu espectro de velocidade, duas serpentes retorcidas sobre um cajado alado.



Figura 6-Fonte Wonder Woman. Ed. n.º. 1 de Verão de 1942. DC comics. p. s/n.

Insurge da mitologia Grega o tipo de sociedade exclusivamente matriarcal mais conhecida da história da humanidade. O mito das guerreiras Amazonas é narrado pelo poeta grego Heródoto, em seu livro intitulado de *História*, datado de 440 a.C. A sociedade matrilinear das Amazonas representa o símbolo mais significativo de emancipação feminina e tem até hoje inspirado mulheres na luta contra a supressão machista. As “amazonas” atuais usam o discurso como arma e as leis, mesmo que ainda insuficientes, como escudo contra qualquer manifestação de violência simbólica ou física.

A não subserviência das Amazonas ao domínio masculino fez com que essas guerreiras fossem retratadas como bárbaras. A recorrente atribuição desse adjetivo deve-se simplesmente ao fato de que a história (ou mito) dessas mulheres foi narrada através da perspectiva masculina, ou seja, os personagens subjugados naquela estratificação social.

A mitologia atribui, segundo Brandão (1991), uma origem divina a essas guerreiras. De acordo com a lenda, elas eram descendentes de Ares, deus da guerra, e da ninfa da Harmonia. Elas eram responsáveis por seu próprio desenvolvimento e excluía a figura masculina da composição da sociedade. Muito provavelmente, essa origem divina atribuída às amazonas era, na verdade, uma tentativa de justificar que “simples mulheres” jamais seriam capazes de realizar feitos como os das guerreiras Amazonas.

Atribuem ao nome Amazonas diversas origens etimológicas, mas seguramente a versão mais conhecida, como aponta Brandão (1991), é ἄ-μαζόνες, que significa “privada de

um seio”. Isso porque, segundo a lenda, essas guerreiras amputavam um dos seios para melhor manusear o arco. A mutilação do seio, segundo Brandão (2009, p. 244), era:

O ato matriarcal das Amazonas, que sacrificavam sua feminilidade, mutilando, como vimos, um dos seios, não apenas para combater como um homem em sua luta com o masculino pela independência, mas também para fortalecer a Grande Deusa do matriarcado, Ártemis de Éfeso. Esta se nos apresenta na arte figurada coberta com um manto cheio de seios, símbolos, se não os próprios seios, dos seios a ela sacrificados pelas Amazonas.

Nessa composição social, era configurado à figura masculina apenas o papel do genitor, que, após cumprir sua “função”, era descartado. A postura transgressora das Amazonas foi desafiada em muitos momentos, inclusive até pelo poderoso Hércules. Entre os 12 desafios impostos ao semideus, estava a tarefa de recuperar um cinturão que estava em posse de Hipólita, a rainha das Amazonas<sup>14</sup>. A conquista desse cinturão pode ser simbolicamente interpretada como a dominação da mulher pelo homem, em que a figura de Hércules representa os ideais da sociedade grega da época. A partir desse evento, podemos fazer um contraponto com o que aponta Bourdieu (2012), ao discutir sobre a fronteira simbólica da cintura feminina. Durante anos, o corpo feminino foi tratado por dois ângulos: como objeto de desejo e como objeto de clausura. E, segundo alguns estudos, foi atribuída à cintura feminina a denominação de limite entre a pureza e a impureza. No mito das amazonas simbolizado através da figura do mítico cinturão, fica evidente a origem desse pensamento, representado através da dualidade soberania e submissão.

Mitológicas ou reais, as guerreiras Amazonas representam simbolicamente uma parcela da sociedade que lutava contra a opressão imposta pela diferença de gênero sexual. Referenciando-se na valorização da estrutura matriarcal, a vertente radical do movimento feminista se assemelha, em sua essência, ao que era proposto pelas Amazonas, pois, assim como no mito grego, esse movimento proibia a adesão de homens. Entre as justificativas usadas pelo movimento para essa proibição estava a “incapacidade masculina” de compreender a posição da mulher, tendo em vista o fato de eles sempre terem sempre ocupado um papel de destaque na sociedade.

---

<sup>14</sup>Informação disponível em <http://www.smithsonianmag.com/history/amazon-women-there-any-truth-behind-myth-180950188/?no-ist>.

No seguinte tópico, apresentaremos a presença de personagens femininas nas HQs e a forma como as personagens femininas são retratadas nesse espaço. As implicações dessas representações serão discutidas nas análises desenvolvidas no segundo capítulo deste trabalho.

### 1.3 A figura feminina nas HQs

A história em quadrinhos americana exportou para o mundo, junto com seus super-heróis, os ideais de liberdade e justiça norte-americanos. Em meio aos icônicos e patrióticos uniformes dos personagens, escondiam-se as ideologias compartilhadas por uma nação. Partindo do pressuposto afirmado por Castilho (1997, p. 36) de que “Não existe no campo da informação coletiva nenhuma mensagem inocente”, podemos interpretar que, por mais fantasiosas que sejam as aventuras nas HQs, elas podem representar as facetas ideológicas daquela nação. É exemplo dessa faceta a criação do personagem Capitão América, já citado neste trabalho, que representou, durante o período da Segunda Guerra Mundial, o exemplo de soldado, patriota e defensor dos ideais americanos. Mesma fórmula repetida nos cinemas, principalmente o hollywoodiano, que, depois do atentado terrorista de 11 de setembro, na cidade de Nova Iorque, tem investido em filmes que retratam atentados terroristas enfatizando o trabalho da inteligência americana em combatê-los. São exemplos dessa proposta os filmes: *As Torres*<sup>15</sup> *Gêmeas*, de 2006, *Guerra ao Terror*, de 2008, *A hora mais escura*, de 2012, e *O dia do atentado*, de 2017, filme este mais recente.

Cabe abrir um parêntese para destacarmos o crescente investimento da indústria cinematográfica nos filmes de super-heróis. Analisando as duas últimas décadas, fica evidente a discrepância entre as produções que têm como protagonista personagens masculinos e as que trazem personagens femininos. Entre os anos 2000 até 2017, apenas 5 filmes tiveram como protagonista uma super-heroína. São eles, respectivamente: *Lara Croft: Tomb Raider* (2001) e *Lara Croft Tomb Raider: The Cradle of Life* (2003); *Catwoman* (2004); *Elektra* (2005) e *Mulher Maravilha* (2017). Esses números nada mais são do que um reflexo da pequena porcentagem de protagonistas femininas que ocupam o universo das histórias em quadrinhos.

A figura do super-herói simbolizava a hegemonia americana nos mais diversos campos, nas ciências, na inteligência militar e, acima de qualquer outro, na defesa da

<sup>15</sup> Informações obtidas no site <http://cinema10.com.br/tipos/filmes-sobre-terrorismo>.

liberdade do povo americano. A “superioridade” norte-americana se legitimava à medida que construía a figura do *outsider* (imigrantes ou *aliens*) como aquele que privaria os americanos de seus direitos. De acordo com Vieira (2008, p. 212), “As histórias em quadrinhos participam do imaginário do público e constituem importante meio de representação da cultura popular e contemporânea”.

Os grupos minoritários, a exemplo dos negros e índios, estão possivelmente entre as figuras mais estigmatizadas tanto pelo cinema quanto pelas famosas histórias de *Western*<sup>16</sup>. Nessas histórias, há uma inversão da figura do *outsider* que, diferentemente de invasores, são vistos como seres vanguardistas, superiores e, portanto, os únicos capazes de comandar a nação.

E as mulheres? Onde nos encaixamos nessa realidade? Somos parte desse grupo que luta pela garantia e segurança ou somos apenas figurantes nesse cenário? A resposta para esses questionamentos não é muito divergente do pensamento perpetuado em outros meios de comunicação, visto que, nas vezes em que havia a necessidade de inclusão de uma personagem feminina nas HQs, lhes eram reservadas partes “normalmente” aceitas pela população. As mulheres são sempre mães, esposas, secretárias, princesas, etc.

No gênero HQs, encontramos facilmente personagens que representam esse perfil, por exemplo: Lois Lane, personagem que é sempre resgatada pelo *Superman*, ou a figura de Mary Jane Watson, personagem que, assim como Lois, depende de *Spiderman* para salvá-la. Essas personagens tiveram respectivamente suas primeiras aparições nas HQs nos anos de 1938 e 1964. E, apesar de temporalmente distantes e de terem sofrido algumas adequações com o passar dos anos, ambas possuem uma característica em comum: são os pares românticos do alter ego dos super-heróis. Elas representam a conexão dos super-heróis com seres “comuns”, ao mesmo tempo em que refletem em sua “fragilidade” a vulnerabilidade do herói.

As célebres donzelas representam a visão da sociedade patriarcal a respeito da limitada capacidade feminina. Segundo Ramirez (2007, p. 99), “A organização social estabelecida pelas relações de poder e autoridade se transforma mediante as práticas discursivas dos autores das comunicações sociais”. Para Fretheim (2017), donzelas, a exemplo de Lois, servem para contrastar a relação entre o papel da heroína e do herói, na qual a primeira não representa a antítese do segundo, pois esse papel se aplica ao vilão, e, sim, como já pontuado, a fragilidade do herói.

---

<sup>16</sup>Histórias do Velho Oeste ou também conhecidas como histórias de *cowboy*.

A repetição dos estratos sociais não é característica particular da HQs, entretanto, assim como em outros espaços, contribuiu para o estabelecimento de certas formas de enxergar o mundo. No que diz respeito a esse gênero, é através do corpo que essas relações se estabelecem. Colling (2004, p. 16) afirma que “Como o corpo é o primeiro lugar da inscrição, a sociedade sempre leu, encarou a mulher a partir de seu corpo, e de suas produções, fechando-as na reprodução e na afetividade”. Para Bourdieu (2012, p. 39), “Os princípios antagônicos da identidade masculina e feminina se inscrevem, assim, sob forma de maneiras de servir o corpo”.

Quando representadas, na grande maioria das vezes, as personagens femininas recebem um tratamento “especial” no que diz respeito aos seus atributos físicos. Elas são recorrentemente magras, curvilíneas, altas, com seios fartos, etc., ou seja, uma combinação de fetiches atribuídos ao mundo masculino. Nesse contexto, estariam elas assim representadas para suprir a necessidade de um determinado público-alvo. Como declara Taylor (2003, p. 39), “Peitoral e bíceps avantajados em personagens masculinos agem como características sexuais simbólicas, (mas também) eles são simultaneamente capazes de representar o poder [...] seios fartos (em avatares femininos) só agem como marcadores sexuais”.

Duplamente estereotipadas, primeiro pelo limite imposto pelos “locais da mulher” e, por último, por lhes serem determinados padrões de beleza nessas narrativas, percebemos, de maneira bem clara, a repetição de velhos padrões, contra os quais as mulheres têm lutado para combater. A criação das super-heroínas representou os primeiros passos em favor daquelas que não se enxergavam nos padrões, como os de dona de casa, esposa e mulher recatada.

Considerando o avanço que a criação desse novo perfil feminino representou, discutiremos no próximo tópico o olhar do masculino sobre as mulheres na ficção do mundo das HQs e dos videogames.

#### **1.4 O feminino sob o olhar masculino**

Romantizadas pelos irmãos Grimm, caçadas pela Santa Inquisição durante a Idade Média, negociadas para assegurar um “bom” matrimônio ou endeusadas pela maternidade, as mulheres assumiram diversas identidades ao longo da história mundial. No entanto, a voz feminina que ecoa dos livros de História, seja ela ficcional ou oficial, nada mais é que versões do feminino criadas pela lente masculina. De acordo com Colling,



Homens e mulheres constituem-se em uma estratégia de poder. Os homens definem-se e constroem a mulher como O outro, a partir deles mesmos, ocupam um lugar de poder e exercem não somente em relação à mulher, mas também em relação aos demais seres masculinos que não se ajustam a seu arquétipo. O lugar que ocupa o feminino, nesta relação de poder hierarquizado, pode também ser ocupado pelo homem (2004, p. 24-25).

A versão unilateral e colonizada das histórias de *Western* se repete na forma como as mulheres foram retratadas ao longo da história da humanidade. O olhar masculino foi durante muito tempo o único soberano; fator este que contribuiu para a desvalorização e o silenciamento das mulheres. Sobre esse aspecto, Cocca (2016) afirma que estamos mais propícios a nos sentir como super-heróis ou super-heroínas quando nos vemos representados pela mídia. Se a mídia não apresenta mulheres em posição de poder, muito dificilmente podemos exigir que a sociedade nos enxergue como capazes de ocupar tais posições.

Esse olhar partidário favoreceu também o estabelecimento do padrão de beleza americano, o modelo caucasiano excluiu das produções artísticas os que não possuíam o citado padrão, razão pela qual existem tão poucos personagens afrodescendentes ou nativos americanos. Cocca (2016) ainda destaca que, quando mulheres são retratadas em posição de poder, muito raramente elas são afrodescendentes, homossexuais, transexuais ou possuem alguma limitação física, reforçando assim a manutenção do modelo de mulher branca e heterossexual.

Como já pontuamos neste trabalho, a produção intelectual feminina foi durante muitos anos quase inexistente, e as poucas autoras que se aventuravam a escrever algo tinham que se esconder por trás de pseudônimos para que suas publicações fossem minimamente aceitas pela sociedade. As poucas produções que carregavam a assinatura de suas autoras foram durante muito tempo vistas como produções inferiores, ao ponto de serem classificadas como “literatura para mulheres”, pois, segundo os críticos, principalmente dos séculos XVI ao XVIII, estas obras demandavam da leitora pouca capacidade intelectual. Sousa e Dias (2013) argumentam que esse conceito ganhou visibilidade ao ser criticado pelas pensadoras Virginia Woolf (1928), no livro *Um teto todo seu* e por Simone de Beauvoir (1949) através da publicação do livro *O Segundo sexo*. Sousa e Dias (2013, p. 158), continuando sua exposição, afirmam, ao se referirem aos estudos de Woolf (2004), que “As mulheres tinham receio de escrever, já que nada poderia se esperar delas intelectualmente, segundo a visão masculina dos fatos”.

Apesar de inaceitável, no pensamento atual, o silenciamento feminino na produção artística resultou na criação de uma imagem feminina através da ótica masculina. Em face disso, Colling (2004) afirma que o lugar feminino na história dependeu das representações dos homens. Sendo os seus porta-vozes, eles escreveram a história dos homens, tida como universal, e a história das mulheres desenvolveu-se à sua margem. A relação entre a palavra e o poder colaborou para o estabelecimento de uma hierarquia de gênero em que o masculino apaga o feminino, ao menos no que diz respeito a fatos relevantes. Ainda segundo a supracitada autora, a repressão sofrida pelas mulheres perpassa vários níveis que encontraram respaldo não somente no silenciamento, mas também nas versões femininas reproduzidas:

Não foi somente o poder repressivo que atuou sobre a mulher, que a transformaria em um quase nada, sem voz nem discurso, em conceito negativo. Mas o outro poder, o normativo, o incitador de discursos, de saber, que propalou discursos numerosos sobre e neles se outorgou identidade, configurou-lhe a sua posição e o seu papel (COLLING, 2004, p. 26).

A relação entre a palavra e o poder não é um conceito recente ou desconhecido e, durante muitos anos, apenas aqueles que possuíam o domínio da palavra eram considerados cidadãos, sendo destinados a eles espaços de prestígio na sociedade. Talvez um dos mais antigos exemplos da palavra como sinônimo de poder tenha sido exercido pelos *sofistas*, mestres em retórica que na, antiga civilização grega, eram contratados para ensinar a arte do bem falar aos filhos dos aristocratas. De acordo com Castro (2013), o maior crítico do método sofista foi o filósofo grego Platão, e entre as críticas a esse método estavam: o relativismo e o ateísmo sofístico e a visão da passividade da alma. Isso porque os sofistas acreditavam no poder de persuasão a partir do qual o conceito de “verdade” ganhava uma noção mais fluida.

No que diz respeito à formação da identidade da mulher na sociedade, o silenciamento feminino colaborou para o estabelecimento de uma hierarquia de gênero na qual o masculino apaga ou isola o feminino. Para Bellin (2008, p. 81-82):

As relações de gênero se baseiam em atribuições diferentes e assimétricas para os sexos masculino e feminino. Desta forma, estas relações são sempre relações de poder e desigualdade, supostamente controladas por um de seus componentes inter-relacionados: o homem.



Quando tratamos de HQs ou de *videogame*, estabelecemos uma relação direta com o público masculino. Snyder afirma que “O *videogame* tem sido comercializado quase que exclusivamente para meninos. Com exceção das poucas personagens femininas que estão representadas nos textos em vídeo, o material publicitário é claramente dirigido aos meninos” (2008, p. 158). Assim, os jogos reproduzem o que a sociedade entende por imagem de masculinidade, a exemplo da agressividade nos jogos de luta, da figura do herói que salva a princesa, do gosto por corridas de carro ou por futebol, entre outros. No que diz respeito à escassa presença feminina no futebol, Azevedo (2014) defende a existência de uma “mão dupla” entre o futebol feminino na vida real, o da TV e o dos *videogames*. Ou seja, a demanda nos *videogames* não existe porque não há demanda na vida real e vice-versa.

Em análise e pesquisa desenvolvidas pelo supracitado autor, nos raros casos em que a cobertura midiática aborda o futebol feminino, há uma preocupação dos interlocutores (repórteres e comentaristas) em destacar os atributos femininos das atletas, a exemplo das pernas, do rosto, das unhas, do cabelo, dos acessórios, delegando a segundo plano os aspectos técnicos das jogadoras.

Caricaturada, estereotipada, sexualizada, vitimizada ou romantizada, a representação feminina nas produções masculinas atende à necessidade de um público-alvo que ainda está enraizado nas concepções vistas como “naturais” e reproduz a mulher de maneira objetificada e subserviente. Até mesmo quando as mulheres ocupam uma posição de prestígio em uma história, há a necessidade de ressaltar seus atributos físicos; por exemplo, seios vastos, corpo curvilíneo acompanhado de um figurino que tem mais relação com a exibição desses atributos do que necessariamente uma relação com a função desempenhada pela personagem.



Figura 8-Tempestade - Personagem da Marvel Comics. Fonte: Google Images.

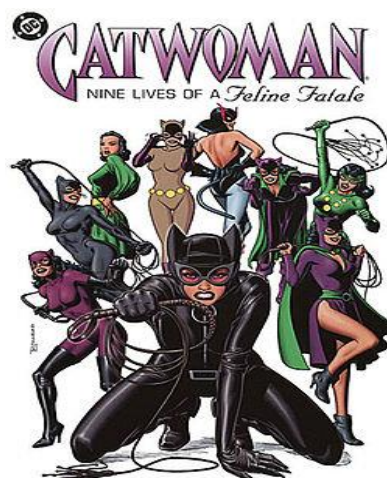


Figura 7-Mulher-Gato - Personagem da DC Comics. Fonte: Google Images.

As imagens acima são alguns exemplos da naturalidade com que a sensualidade feminina é explorada. A visão coisificada da mulher não se limita apenas às HQs, estendendo-se a outros universos como o dos *games* e filmes, nos quais, independentemente da posição que ocupem na história, seja ela de protagonista ou coadjuvante, heroína ou vilã, elas representam um padrão de beleza e, em sua massiva maioria, o padrão de beleza americano. Vieira (2015, p. 45) salienta que “Em contextos multimodais, as imagens transformam-se em referências diretas ou indiretas da realidade física e social”.

A “concretude” proporcionada pela presença de imagens nas histórias em quadrinhos deu visibilidade à limitação feminina sobre a qual falavam os textos literários. A representação imagética da mulher frágil, dependente e sexualizada traz à luz o pensamento predominante na sociedade a respeito da mulher.

Outro aspecto que chama atenção nessas produções é o número irrisório de personagens de diferentes etnias. Apesar do sutil crescimento nas últimas décadas, durante os anos 1960 e 1970, período de intensos conflitos pelo fim da segregação racial nos Estados Unidos, o número de personagens negras nas histórias em quadrinhos era praticamente inexistente. As poucas aparições de participações afrodescendentes estão marcadas por papéis secundários ou de pouquíssima relevância na construção da história. Esse número é ainda menor quando consideramos a presença de personagens femininas negras.



Figura 9-Cena do jogo *Street fighter*, na qual aparece a personagem Cammy.  
Fonte: Google Images.

Tanto nas HQs como nos jogos de *videogame* ficam evidentes os papéis ocupados pelos personagens masculinos e femininos. A visão da mulher nesses espaços, com algumas

exceções, atende a uma perspectiva socialmente construída que privilegia o olhar do homem sobre o da mulher. Em uma breve análise da figura 37, percebemos, nas vestimentas dos personagens envolvidos na cena, a preocupação em mostrar a força do personagem masculino (central), através da exibição dos músculos, e da sensualidade e sexualidade da personagem feminina.

No contexto do jogo, a personagem Cammy servia a uma associação que treinava e sequestrava meninas para que se tornassem assassinas profissionais. Ela, assim como as outras que compunham a associação, tiveram o seu DNA alterado e suas memórias apagadas. (WIKIPEDIA, 2017a). A breve descrição da personagem serve para justificar que não há um motivo, além da supervalorização da sensualidade, que valide a forma como a personagem é representada.



Figura 10-Personagens do universo dos Games e HQs em suas versões para o cinema. Fonte: Google Images.

O excesso de sensualidade se ancora na noção retrógrada de que a figura feminina deve agradar aos olhos masculinos e, portanto, atende sempre ao mesmo modelo: alta, branca, olhos claros, cabelo impecável – mesmo nas situações mais adversas –, salto alto, etc. É oportuno destacar que todas as imagens das personagens representadas acima têm como seus criadores homens, portanto a concepção de feminino se mantém fiel à lista de fatores “essenciais” na criação das figuras femininas. Azevedo (2014), em sua pesquisa sobre a representação das mulheres nos videogames de futebol, aponta para a utilização coisificada da imagem feminina; em alguns casos, não muito raros, como aponta o autor ao analisar as capas de alguns jogos, a vestimenta das mulheres nessas capas não permite nenhuma relação com o esporte, deixando explícito o real propósito de seu uso: a conotação sexual.

É indiscutível, nesse contexto, a relação do imaginário com o estabelecimento e desenvolvimento da identidade. Não se enxergar nas representações artísticas colabora para o apagamento e a substituição da identidade do indivíduo por uma que seja socialmente aceitável. Ao redor do mundo, vemos exemplos de pessoas que se mutilam para copiar padrões impostos pelos meios de comunicação de massa. Bhabha (1998, p. 110) defende que “o estereótipo é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo, exigindo não apenas que ampliemos nossos objetivos críticos e políticos, mas que mudemos o próprio objeto da análise”.

Esse tipo de representação incita várias perguntas a respeito da construção da identidade feminina, entre as quais daremos enfoque às seguintes: que tipo de imagem do feminino está sendo construída? Como esperar que mulheres se enxerguem nesse tipo de representação? O que ainda motiva a permanência desse padrão de mulher?

Segundo os dados fornecidos pela Marvel, uma das maiores produtoras de quadrinhos americana, ao site <http://www.comicsbeat.com/>, cerca de 40% do seu público de leitores são mulheres. Entretanto, apesar do crescente número de leitoras, ainda se observa certa resistência em estabelecer uma nova imagem da mulher. Surge daí a importância de incentivar a desconstrução do estigmatizado padrão de beleza, substituindo-o por formas que contemplem as novas leitoras.

Em estudo publicado no encarte *Chicks and Joysticks* (2004), podemos evidenciar que o aumento do consumo do público feminino não se limita apenas às HQs. O universo dos *games* também tem registrado uma mudança no perfil dos seus consumidores, como pode ser comprovado no gráfico abaixo, o qual representa a porcentagem de jogadoras/consumidoras de jogos de *videogame* no mercado asiático, norte-americano e europeu.

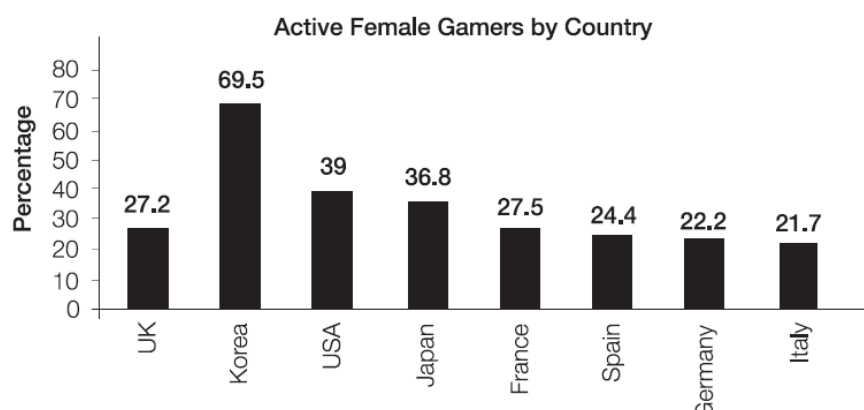


Figura 11-Fonte: KROTOSKI, A. **Chicks and Joysticks**: an exploration of women and gaming. UK: ELSPA, 2004. p. 10.



A pesquisa Game Brasil 2017<sup>17</sup>, realizada e divulgada pelas agências Sioux, Blend e ESPM, constatou que, além do significativo aumento na adesão do público feminino aos jogos eletrônicos no país, elas também representam atualmente a maioria nesse mercado: 56,6% dos jogadores no país são mulheres. A pesquisa foi realizada com o público online em todo o Brasil e teve a participação de 2.947 respondentes. Abaixo é possível ver os dados coletados nas últimas pesquisas realizadas pela Game Brasil, os quais atestam o crescimento do interesse do público feminino pelos jogos eletrônicos.



Figura 12-Fonte: Pesquisa Game Brasil 2017, p. 8.

O crescente mercado representa mais do que simplesmente o surgimento de um novo público-alvo, é um alerta para a necessidade de mudança de visão. Espera-se, com isso, que a realidade vendida nos *games* ofereça a possibilidade de incluir aqueles que, de alguma forma, sentem-se excluídos, seja por questões de gênero ou de etnia.

Os veículos de cultura de massa abriram espaço para a produção e reprodução de múltiplas vozes, e, ao mesmo tempo em que serviram de plataforma de protesto, também refletiram estruturas identitárias da sociedade na qual estavam inscritas tais vozes. Viu-se, assim, a reprodução de padrões que não contemplavam essa diversidade, e que, portanto, estariam em desacordo com a noção iconoclasta desses espaços.

Diante do exposto, vimos que a trajetória feminina em busca de representatividade está distante de ser um assunto resolvido e que, para mudar a forma como a identidade feminina é construída, é imprescindível que haja uma mudança na forma como ela é

17

<https://www.pesquisagamebrasil.com.br/>.

representada, afinal a História nos mostra que a identidade se constrói a partir do que nos é contado e representado. Logo, se a representação é negativa, limitada ou seletiva, tendemos a nos enxergar e a nos confirmar dessa forma.

No capítulo seguinte, serão feitas as análises das HQs da Mulher Maravilha. Nessas análises, destacaremos, além dos aspectos estéticos particulares ao gênero textual analisado, as impressões do social no texto. As análises buscarão evidenciar de que forma a mulher é representada no citado gênero e como essa representação pode interpretar a posição feminina na sociedade.

## MULHER MARAVILHA: UMA RESSIGNIFICAÇÃO DA MULHER?

Esta seção do trabalho será dedicada às análises das HQs da Mulher Maravilha produzidas entre os anos de 1942 a 2016. Como já pontuamos, em decorrência do extenso número de exemplares produzidos nos 75 anos de existência da personagem, fez-se necessário delimitar quais exemplares seriam contemplados por esta pesquisa. Dessa forma, serão analisados nove exemplares, dois do ano de 1942, ano de estreia da super-heroína; seis exemplares representando as décadas de 1950 a 2000, e mais um publicado em dezembro de 2016, que comemora o aniversário de 75 anos da personagem, configurando-se, assim, como edição especial.

Para o desenvolvimento de tais análises, as produções discursivas e imagéticas das histórias em quadrinhos serão observadas por duas perspectivas: sincrônica e diacrônica. Em um primeiro momento, o viés sincrônico proporcionará a compreensão das condições de produção do gênero em análise e das possíveis marcas de sua influência no desenvolvimento e na formação identitária da personagem. Por último, o aspecto diacrônico assegurará a visão e a observação dos avanços ou retrocessos no desenvolvimento da personagem ao longo dos seus 75 anos.

As HQs serão consideradas a partir de três pontos centrais: O feminino e o feminismo na Mulher Maravilha; A construção da identidade feminina na sociedade patriarcal e A representação da mulher pela ótica masculina, através da concepção e representação do corpo feminino no gênero HQs. Em meio às análises, o período histórico em que a personagem foi criada será brevemente discutido, pois, além de contribuir para a compreensão do local da mulher na sociedade da década de 1940, também oferecerá suporte para que compreendamos o destaque dado à identidade estadunidense e o estabelecimento da noção entre o eu e o outro.

As discussões sobre identidade e representação feminina serão fundamentadas no conceito de performatividade de Butler (1990) e na definição de identidade apresentada por Hall (2000), que considera que a identidade muda em razão da forma como o sujeito é interpelado ou representado.

Tendo como *corpus* um gênero textual oriundo da cultura de massa, torna-se válido que esta pesquisa seja considerada a partir da vertente dos estudos culturais, segundo a qual as produções “populares” são interrogadas em razão de sua função e representação social. Os Estudos Culturais formam um viés metodológico interdisciplinar para estudos na área da

Cultura de Massa. Entre as temáticas discutidas, estão o gênero e a sexualidade, as identidades nacionais, o pós-colonialismo, a etnia, a cultura popular e seus públicos, as políticas de identidade, as práticas político estéticas, o discurso e a textualidade, a pós-modernidade, o multiculturalismo e a globalização, entre outros. De acordo com Mattelart e Neveu (2016, p. 72), “Os estudos culturais nascem de uma recusa do legitimismo, das hierarquias acadêmicas dos objetos nobres e ignóbeis”. Considerando que a personagem analisada surgiu em um momento de discussões efervescentes sobre o papel da mulher na sociedade e sua consequente carência de representação identitária, a postura iconoclasta dos estudos culturais oferecerá um olhar acerca da influência dos movimentos sociais na produção de material na indústria do entretenimento.

É indiscutível a influência da representação imagética para a formação da identidade, e os instrumentos midiáticos estão entre os maiores responsáveis por estabelecer e segregar padrões, sejam eles de beleza ou de comportamento. Dessa forma, as imagens, elementos fundamentais na construção das HQs, serão analisadas a partir da teoria da Multimodalidade, tendo em vista que esta assegura a existência de uma relação entre imagem e texto que ultrapassa o conceito de imagem como apenas ilustração daquilo que está escrito, garantindo, assim, que as imagens transmitam suas próprias significações.

Zacchi (2016), a respeito da teoria Multimodal, aponta que a existência de diferentes modos em um texto não os determina sozinhos, mas sim de forma integral, de modo que “a dimensão multimodal adiciona recursos diferentes ainda não disponíveis em qualquer um dos modos individuais específicos presentes em um texto”.

No tópico seguinte, apresentaremos brevemente a história da Mulher Maravilha. Nesse segmento, abordaremos a origem da princesa amazona e sua transformação em super-heroína símbolo dos ideais estadunidenses.

## **2.1 A Amazona Americana: história da HQs<sup>18</sup>**

Nascida na ilha de Themyscira, a princesa Diana, filha da rainha Hipólita, tem suas raízes no mito grego das guerreiras Amazonas. A princesa Amazona combina beleza, sabedoria, força e agilidade, características que, segundo a história em quadrinhos, é fruto da

---

<sup>18</sup>Todas as histórias narradas nesta seção têm como fonte as HQs da *Wonder Woman*. Edições de Janeiro e *Summer issue*, de 1942.



combinação das habilidades de deusas e deuses gregos. Na história de William Moulton Marston e Harry G. Peter, as Amazonas vivem em uma ilha chamada de Ilha Paraíso. O nome eleito para classificar uma ilha habitada apenas por mulheres, além de ser pouco criativo, nos permite inferir que a noção de paraíso possui uma estreita relação com o fato de os criadores da personagem serem homens.

Na HQs, o capitão Steve Trevor, do serviço de inteligência norte-americano, é vítima de um acidente de avião, provocado pelos inimigos do governo americano. Ao cair na ilha, o capitão é resgatado por Diana e, desse improvável encontro, nasce um romance, que fará com que a princesa Amazona abdique de sua vida junto às Amazonas para ir com o capitão para os Estados Unidos.

Para resolver o impasse que havia se instaurado na ilha, provocado pela abrupta chegada do Cap. Steve Trevor, a Rainha Hipólita, a pedido da Deusa Afrodite, organizou um torneio do qual todas as guerreiras da Ilha Paraíso deveriam participar; a vencedora dessa disputa receberia como recompensa o direito de acompanhar o capitão até os Estados Unidos. Diana, mesmo tendo sido proibida de participar, pois sua partida da ilha resultaria na perda do direito de se tornar a futura rainha das Amazonas, decidiu lutar. O momento da conquista do torneio por Diana é também marcado pelo recebimento do icônico uniforme da personagem, sobre o qual discutiremos mais detalhadamente no item 2.3 deste capítulo.

### O pioneirismo na obra de Moulton

William Moulton Marston, que assina a revista como Charles Moulton, deixa claros, nas primeiras páginas da HQs, os desafios que a guerreira Amazona irá enfrentar em “*man-made world*” (um mundo dominado por homens). Na HQs, os desafios enfrentados pela Mulher Maravilha simbolizam os preconceitos sofridos pelas mulheres, além de representarem os riscos que o contexto da Segunda Guerra Mundial oferecia aos ideais de liberdade e democracia norte-americanos.

O pioneirismo da criação de Moulton, no que concerne à formação de identidade feminina, expressa-se através da substituição do vocábulo *mankind* (humanidade), palavra masculina que estimula a segregação do feminino em razão do masculino, por *womankind* (palavra em destaque na figura 11). O uso desse neologismo evidencia a postura do autor a favor dos ideais feministas, ao mesmo tempo em que denuncia a limitação linguística no que diz respeito à definição de gênero.

19

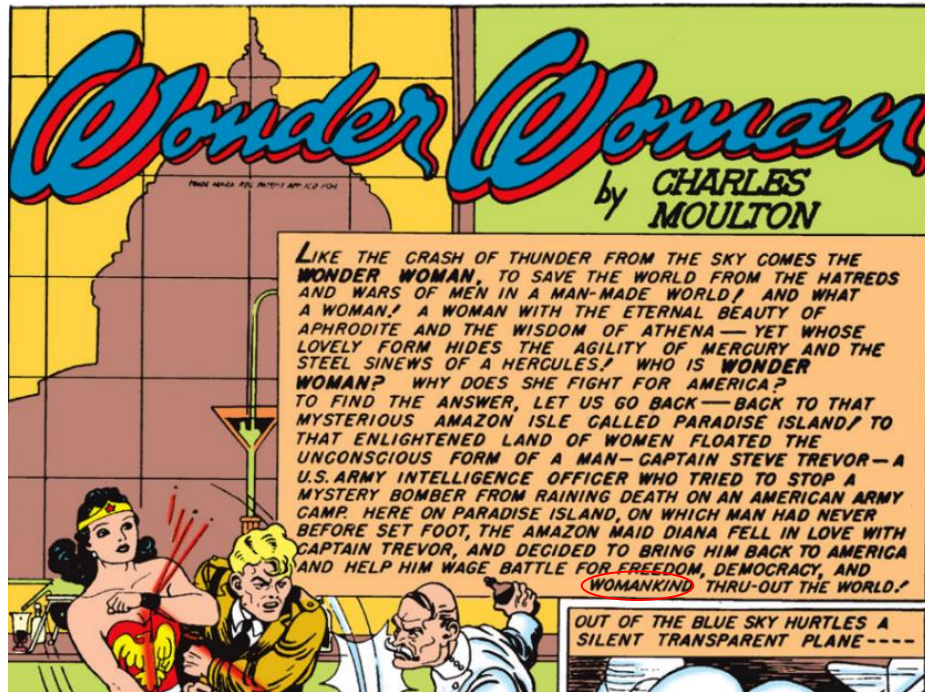


Figura 13-Fonte: Sensation Comics- Wonder Woman- nº 1-Jan.1942. p. 1.

O rompimento com a imagem do herói como sendo sempre do sexo masculino caracteriza-se como um dos pontos altos na criação da personagem. Ao escolher uma mulher como super-heroína, mais do que atender à necessidade da construção de uma imagem positiva acerca da mulher independente, o autor também reconhece a visão estigmatizada das personagens femininas que ocupavam o gênero HQs. A obra de Moulton apresenta, assim, uma “nova versão de mulher”, uma mulher independente e que não está vitimizada pelo seu sexo.

Nas seguintes imagens, a mescla dos aspectos verbais e visuais atuam com o intuito de reforçar a valorização do protagonismo feminino. A “inversão de papéis” na história da Mulher Maravilha incita a desconstrução do paradigma homem/herói, incentivada pelos movimentos feministas da época.

<sup>19</sup> Tradução do texto da figura 13: Como o barulho de um trovão do céu vem a Mulher Maravilha, para salvar o mundo do ódio das guerras dos homens em um mundo feito por homens! E que mulher! Uma mulher com a eterna beleza de Afrodite e a sabedoria de Atena e ainda que adorável esconde a agilidade de Mercúrio e os tendões de aço de Hércules! Quem é a mulher maravilha? Por que ela luta pela América? Para encontrar a resposta, vamos retornar - retornar para a misteriosa ilha das amazonas chamada Ilha Paraíso - para aquela iluminada terra de mulheres onde um homem flutuava inconsciente - capitão Steve Trevor - um oficial da inteligência do exército americano que tentou impedir que um bombardeio misterioso atingisse o acampamento do exército americano. Aqui na ilha Paraíso, onde nenhum homem jamais havia pisado, a guerreira amazona Diana apaixonou-se pelo Capitão Trevor, e decidiu levá-lo de volta à América e ajudá-lo a travar batalha pela liberdade, democracia e as mulheres ao redor do mundo.

20

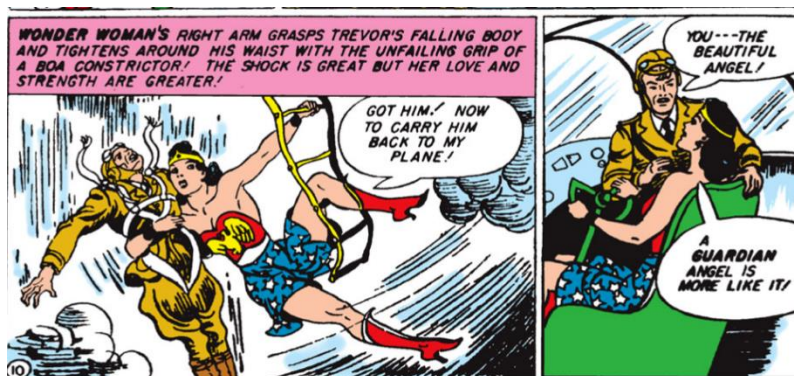


Fig. 14-Fonte: Sensation Comics - Wonder Woman- nº 1-Jan.1942. p. 10.



Fig. 15-Fonte: Wonder Woman- nº 58- Mar- abril-1953. p. 31.

Tomando como base as HQs analisadas, podemos afirmar que nenhum outro personagem foi salvo tantas vezes pela Mulher Maravilha quanto o Cap. Steve Trevor; acerca desse aspecto, cabe fazermos uma observação sobre a posição social que esse personagem ocupa. Ao utilizar como “mocinho em perigo” um militar, personagem historicamente visto como herói, Moulton, além de romper com a figura do herói tradicional, também o apresenta como frágil, sentimental e mais inclinado ao casamento, características antes atribuídas apenas às personagens femininas. As figuras 14 e 15, destacadas acima, e a figura 16 são exemplos dessas afirmações.

21

<sup>20</sup> Tradução da Figura 14: Com o seu braço direito a mulher maravilha resgata o (Cap. Steve Trevor) que cai, ela o segura firme pela cintura como uma boa constrictora. O impacto foi grande, mas o seu amor por ele e a sua força são maiores. (Telepaticamente a mulher maravilha informa ao avião) Peguei ele, agora o carregarei para o avião. Steve fala: Você é um lindo anjo! MM responde: Estou mais para um anjo da guarda.

Tradução da Figura 15: Mulher Maravilha! Socorro!

<sup>21</sup>Tradução: Figura 16: “Pobre Mulher Maravilha! Eu sairei enquanto ele não está olhando e regressarei como Mulher Maravilha! Isto o convencerá!” (p. 4)





Figura 16-Fonte: Wonder Woman- nº 58- Mar- abril-1953. p. 4 e 8, respectivamente.

Bourdieu (2012) fala sobre a “carga” que o conceito de virilidade masculina, geralmente conectado como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência, impõe ao próprio homem. No cap. Steve Trevor, observamos a transposição da representação clichê dos personagens masculinos e a apresentação de uma nova imagem de homem, mais consciente de seus sentimentos, ou seja, mais “humanizado”.

Segundo o princípio da heterogeneidade discursiva de Autier-Revuz (1982), que afirma que em toda produção discursiva há a interferência de outros discursos, e, portanto, em todo texto há a existência de um sujeito heterogêneo, são perceptíveis, na produção de Moulton, suas convicções pessoais como cidadão que enxerga a necessidade de redefinição da imagem feminina diante da sociedade, principalmente a estadunidense. Isso porque, nessa visão, é contraditório que uma sociedade que prega os ideais de liberdade continue respaldando o comportamento misógino.

O vanguardismo de Moulton registra-se não apenas pela criação de uma super-heroína, mas também porque, em algumas edições da HQs da Mulher Maravilha, existe uma seção dedicada a contar a história das mulheres maravilha da vida real. Nessa seção, intitulada *Wonder Woman of history*, a história de grandes personalidades femininas é contada em formato de HQs, mostrando que a História mundial também foi construída por mulheres tantas vezes apagadas.

Figura 16: “Quando o Coronel Steve Trevor e seus homens chegaram, tudo que havia sobrado da Mulher Maravilha eram seus braceletes de Amazona e seu laço (que) eu deixei para ser encontrado”. “Ela... se foi... morta... em ação! Agora nós nunca nos casaremos!”(p. 8)

A relevância da introdução desse segmento na HQs deve ser valorada por dois aspectos: primeiro por apresentar histórias sobre mulheres contadas por mulheres, ou seja, ao oferecer uma mudança de porta-voz, Moulton também introduz novos referenciais femininos. A versão de algumas dessas histórias, como apresentado abaixo na figura 17, é um exemplo do citado segmento; segundo por confirmar que a capacidade de realizar tarefas extraordinárias não se limita ao sexo.

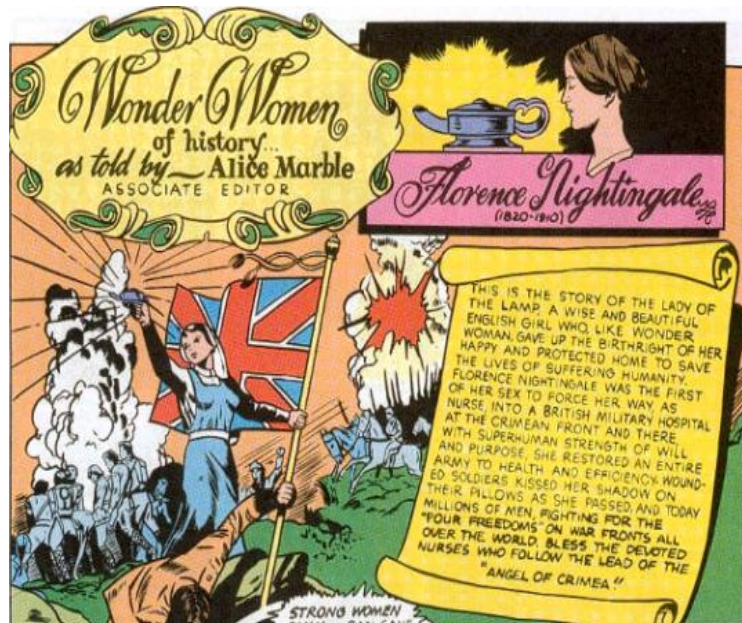


Figura 17-Fonte: Wonder Woman- Summer issue.1942. p. 3.

Infelizmente, após a morte de Moulton, em 1947, esse segmento foi excluído da HQS e, com essa exclusão, muitas outras histórias sobre personalidades femininas deixaram de ser contadas. Nas palavras de Cocca (2016, p. 29), “Com a morte de Moulton morre também a insistência no feminismo da personagem”. Esse tópico será retomando mais à frente, no item 2.2.1.

## 2.2 O feminino e o feminismo na Mulher Maravilha

Instruídas desde cedo a saberem se comportar como uma “mulher”, não soa tão ilógico o negativismo que se formou em torno da palavra feminismo. Duarte (2003, p. 151) aponta para o tabu que se criou, principalmente aqui no Brasil, em torno da palavra feminista. A carga negativa que foi atribuída à palavra fez com que algumas mulheres rejeitassem o movimento ou tachassem aquelas que participavam do movimento. De acordo com a autora, “A reação desencadeada pelo antifeminismo foi tão forte e competente, que não só promoveu

um desgaste semântico da palavra, como transformou a imagem da feminista em sinônimo de mulher mal amada, machona, feia e, a gota d'água, o oposto de 'feminina'".

É oportuno lembrar que, em uma sociedade que enxerga o feminismo e feminino como antônimos, a personagem Mulher Maravilha representa a combinação entre esses dois conceitos, e, ainda que essa fusão seja algo positivo, é preciso destacar a forma como ela é abordada na HQS.

Nas figuras 18 e 19, em destaque abaixo, presenciamos a repetição de um pensamento hegemonicamente difundido em vários meios de comunicação – “Mulheres gostam de roupa nova e consequentemente gostam de compras” – aparentemente, independentemente de quem ela seja. Apesar de a afirmação não representar um “problema”, ela abre espaço para um precedente perigoso que é a aceitação da futilidade e da frivolidade como características inerentes ao ser feminino.

22



Figura 18-Summer Issue - Wonder Woman. nº 1- 1942. p. 11a.



<sup>22</sup> Tradução da fig.18: Diana, como qualquer outra garota com roupas novas, mal podia esperar para prová-las. Tradução da fig. 19: Sempre mulher, Diana olha as vitrines. Há tanto tecido nestes vestidos. Mas eles são tão bonitos. Vestido legal!

Figura 19-Fonte: Sensation Comics - Wonder Woman. p. 11.

Seguramente, tal informação não apareceria em uma história que tivesse como personagem central o *Superman*, por exemplo. Entretanto, essa afirmação se encaixa na premissa apontada por Butler (1990) ao apresentar os atos performativos que existem em torno da definição de gênero. O “ser mulher” antecipa certas expectativas incutidas no imaginário social e é reproduzido através de excertos, como o destacado acima, aparentemente inofensivos, mas que podem ser interpretados como excludentes por aqueles que decidem não se submeter a tais padrões. Observando as imagens segundo a perspectiva da multimodalidade, Kress e Van Leeuwen (2008, p. 47) afirmam que:

As estruturas visuais não somente reproduzem imagens estruturais da “realidade”. Ao contrário elas produzem imagens da realidade que estão conectadas a interesses de instituições sociais, nas quais as imagens são produzidas, divulgadas e lidas. Elas são ideológicas.

Outra análise possível, e seguramente mais positiva, seria interpretar as tirinhas apresentadas como uma tentativa do autor de aproximar a super-heroína de outras mulheres, demonstrando que força, heroísmo e feminilidade não são forças que se repelem ou eminentemente determinadas pelo sexo.

### 2.2.1 A fase não feminista da Mulher Maravilha

Como o fim da guerra em 1945 e a morte de Moulton em 1947, a personagem passou por mudanças que eclipsaram os valores defendidos pelos movimentos feministas de igualdade de direitos entre os gêneros, cedendo lugar ao tradicionalismo de Robert Kanigher<sup>23</sup>. Ocorre, então, a romantização da personagem, ao mesmo tempo em que emerge a retomada dos valores tradicionalistas que evocavam o restabelecimento da posição feminina à sombra do homem. De acordo com Castro (2011, p. 11),

---

<sup>23</sup>Editor e escritor que ficou por mais de 20 anos à frente da produção da HQs. Fonte: COCCA, C. *Superwomen: Gender, Power and Representation*. Bloomsbury. New York, 2016.



A fragilidade da posição (da personagem) fica clara, com a mudança social e política na América pós-guerra, quando mídia e sociedade de uma maneira geral conclamam justamente o oposto, a saber, o retorno das mulheres aos seus lares e a seus papéis domésticos tradicionais, de esposa e mãe.

Essa fase obscura da personagem é compatível ao retorno da mão de obra feminina ao ambiente doméstico provocado com o final da Segunda Guerra Mundial. Nesse período, surgiram críticas à super-heroína, pois a enxergavam como “anormal”, mesmo que dentro de um universo fantasioso, a sua capacidade de subjugar a força de um homem.

Ainda segundo a supracitada autora, é possível observar que a Mulher Maravilha das décadas de 1950 e 1960 aparece mais preocupada com a sua relação com o Cap. Steve Trevor. Na edição de 1967, em destaque abaixo, observamos na fala da personagem, uma super-heroína mais fragilizada, menos objetiva, mais sentimental e mais predisposta a abdicar de sua posição de poder não somente pela perda sofrida, mas também por acreditar ter sido culpada para que essa acontecesse.



24

<sup>24</sup> Tradução do texto da Fig. 20: Oh Steve... Steve a vida não mais terá sentido para mim agora! Eu nunca o esquecerei meu querido... nunca! Sempre verei o seu rosto diante de mim!

Mais tarde no apartamento de Diana Prince, a guerreira amazona retira a vestimenta com a qual ganhou o respeito do mundo. Eu nunca o usarei novamente, uma nova mulher maravilha deverá ser escolhida. Uma que não esteja atormentada pela memória da morte do seu amado. Oh Steve! Estou tão infeliz... eu falhei com todos!



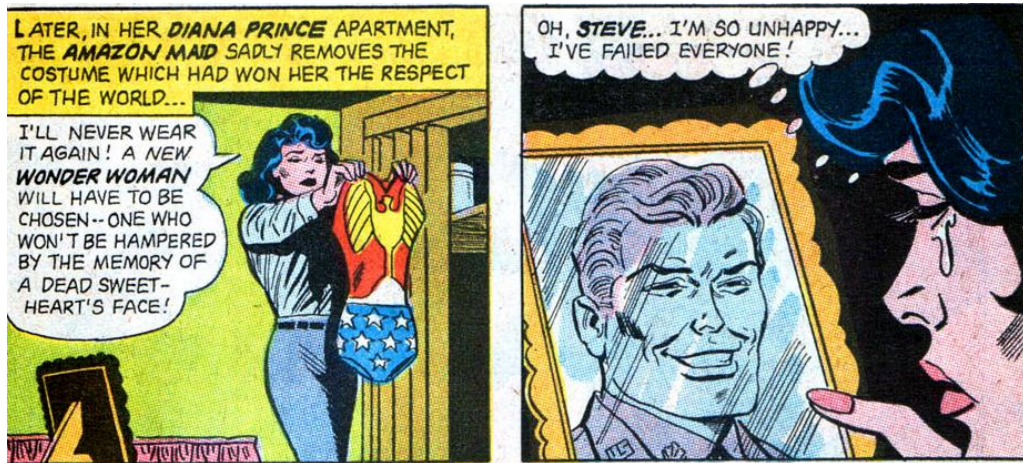


Figura 20-Wonder Woman. n° 170. Maio,1967. p. 2 e 9, respectivamente.

A segunda onda do movimento feminista iniciada na década de 1960 e que se estendeu até meados da década de 1980 desencadeou discussões que colaboraram para a retomada da imagem da personagem como símbolo feminista. Segundo Cocca (2016), graças às duras críticas dos leitores, uma nova fase da personagem começou a ser construída e com ela foi retomada a imagem de ícone feminista.

### 2.2.2 O retorno às origens feministas

A retomada do discurso feminista na HQS aproximou ainda mais a super-heroína do cotidiano das leitoras. Nas imagens 21 e 22, em destaque a seguir, além da preocupação em manter a personagem como símbolo feminista, é evidente, através da construção textual, o engajamento para que essa seja também uma inspiração para todas as meninas e mulheres. Não somente o texto como também as imagens colaboram para o estabelecimento de uma imagem forte e feminista da mulher.

Podemos observar que, mesmo com a diferença de algumas décadas entre as publicações, a mensagem de incentivo à autonomia feminina e à construção de uma imagem menos fragilizada da mulher se manteve.

25

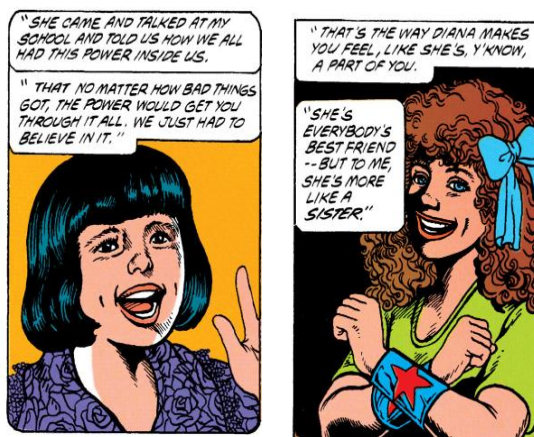


Figura 21-Fonte: Wonder Woman. nº 49. Dez,1990. p. 11.



Figura 22-Fonte: Wonder Woman. Edição de Aniversário de 75. Dez, 2016. p. 39.

Além dos pontos expostos, mais uma característica se destaca. Faz-se presente, na figura 22, a mensagem de um movimento mais inclusivo e que simbolicamente representa uma nova fase do movimento feminista. Sobre esse aspecto, Butler (1990, p. 22) afirma que: “Talvez exista, na presente conjuntura político-cultural, período que alguns chamariam de ‘pós-feminista’ uma oportunidade de refletir a partir de uma perspectiva feminista sobre a exigência de se construir um sujeito do feminismo”, isso de maneira que não seja compulsória apenas a participação feminina.

<sup>25</sup>Tradução do texto da fig. 21: “Ela veio e falou na minha escola e nos disse que todos nós temos o poder dentro de si. E que não importa o quão difícil estejam as coisas, o poder nos ajudará a superar tudo. Nós só precisamos acreditar. É assim que Diana faz você se sentir, ela é como, você sabe, uma parte de você. Ela é a melhor amiga de todos, mas para mim ela é como uma irmã.

Tradução do texto da fig. 22: Ela é um símbolo. Ela nos lembra que podemos ser mais, fazer mais. Ela nos lembra que não estamos sozinhos... isolados em uma ilha.

Assim, considerando que a identidade é algo socialmente construído e sendo as HQS espaços que reproduzem, de forma ficcional, situações e problemáticas do mundo real, redefinir a forma como as mulheres são construídas em múltiplos espaços pode transformar a forma como elas se enxergam.

### 2.3 Identidade

Nesta seção, propomo-nos a indagar a respeito do conceito de identidade e, mais especificamente, do conceito de identidade feminina. Afinal de contas, o que é ser mulher? Ao longo dos anos, essa pergunta poderia ser respondida por diversas perspectivas: a religiosa tem enxergado o aspecto divino, a capacidade de gerar outro ser; a literatura canônica a categorizou por suas dualidades, como anjo/demônio, louca/apática, recatada/indecente; os movimentos feministas romperam com o silenciamento imposto pela sociedade patriarcal e questionaram, entre outras coisas, o “modelo de mulher” que lhes foi forçosamente atribuído. Acima de tudo, o novo olhar proporcionado pelos movimentos de empoderamento feminino permitiu questionar: uma identidade construída pelos olhos do outro é identidade de fato?

Sabemos que a construção da identidade feminina ficou a cargo daqueles que não enxergavam a igualdade como algo positivo e, quando nos referimos àqueles, não incluimos apenas os homens nesse contexto, pois é sabido que algumas mulheres acreditavam, e infelizmente até hoje acreditam, na pseudoverdade de que os homens pertencem a uma categoria superior, contribuindo para que durante anos se estabelecesse a crença de que a função da mulher na sociedade estava limitada.

A separação entre o feminino e o masculino, além de contribuir para a segregação feminina nos mais diversos espaços sociais, demarca também o estabelecimento de uma identidade fragilizada e dependente, sinônimos esses que em alguns momentos foram vistos como características principais de ser mulher. De acordo com Butler (1990, p. 21),

A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade.

Silva (2000) afirma que a identidade, assim como a diferença, é uma criação social e cultural e que, portanto, são atos da criação da linguagem. A grande e, talvez, mais importante questão a ser considerada no processo da formação da identidade feminina se dá, principalmente, porque esta não nasceu da própria mulher, ou seja, durante muitos anos foi estabelecida uma identidade pré-fabricada/predeterminada, única e exclusivamente, em razão do seu gênero.

Os grupos minoritários se viram forçados a se identificar com aqueles que não representavam a chamada “*cross identity*”<sup>26</sup> referida por Cocca (2016), sendo durante muitos anos a única forma que esses grupos tinham para se sentirem incluídos. Sem dúvida, muitas meninas negras queriam ser a princesa dos contos de fadas, mas, como sempre a princesa era branca e de olhos claros, elas sabiam que jamais poderiam ocupar tal papel; outras queriam ser modelo, mas sua massa corporal ou sua estatura não lhes permitiam fazer parte desse seleto grupo; esses são apenas alguns entre outros tantos casos, e a mídia, seja ela televisiva, cinematográfica, etc., é umas das grandes responsáveis pela manutenção de estereótipos que marginalizam aqueles que não se encaixam nos padrões. Para a citada autora, investir em representações mais diversificadas, além de beneficiar a autoestima daquele leitor que não se sentia incluído, permite que ele(a) acredite que pode ser um super-herói ou super-heroína.

### 2.3.1 A identidade feminina na HQS da Mulher Maravilha

Na HQS, assim como em qualquer relação de encontro de diferentes culturas ou ideologias, o primeiro contato da Mulher Maravilha com a civilização americana provocou estranhamento: primeiro, no que diz respeito à vestimenta que, para os padrões da década de 1940, era inadequadamente sensual; segundo, pelo fato de que uma mulher era capaz de desenvolver vários feitos, como enfrentar situações de perigo, a exemplo dos assaltantes detidos pela super-heroína ou sua negação à subserviência e à exploração, impostas pela sociedade patriarcal da época.

Propositalmente ou não, a criação de uma personagem feminina, estrangeira e, consequentemente, com um *background* cultural diferente proporciona ao leitor enxergar a estrutura social por um ponto de vista distinto. Ao confrontar a estrutura social das Amazonas com a americana, Moulton demonstra que a sociedade não precisa estar estruturada apenas de

---

<sup>26</sup> Terminologia criada para se referir ao “empréstimo” que os grupos classificados como minoritários fazem da cultura do grupo de prestígio como forma de inclusão.



uma forma e que a mulher pode ocupar papéis distintos dos estigmatizados como naturais. No dizer de Cocca (2016, p. 27), “Como uma *outsider*, a mulher maravilha questiona e comenta as normas sobre gênero que os americanos tomam como certas”.

Ainda sobre a posição de *outsider*, Fretheim (2017, p. 11) aponta para a duplicidade de estratos que afeta a super-heroína:

Como mulher, a mulher maravilha representa o outro em mais de uma forma. Ela é diferente da maioria das pessoas porque ela é divina e possui poderes super-humanos, mas também porque a maioria dos super-heróis, com os quais formaria um grupo de pessoas com quem pudesse se identificar, são homens, e ela se torna a outra mesmo entre os seus iguais.

O enfrentamento provocado pelo encontro de identidades distintas se realiza em alguns momentos na HQS. Em um deles, em destaque na figura 23, percebemos a produção de dois discursos intermediados por grupos sociais: na fala e nos olhares das mulheres, notamos a reprovação em oposição ao discurso masculino que ressalta a atração física causada pela beleza da personagem

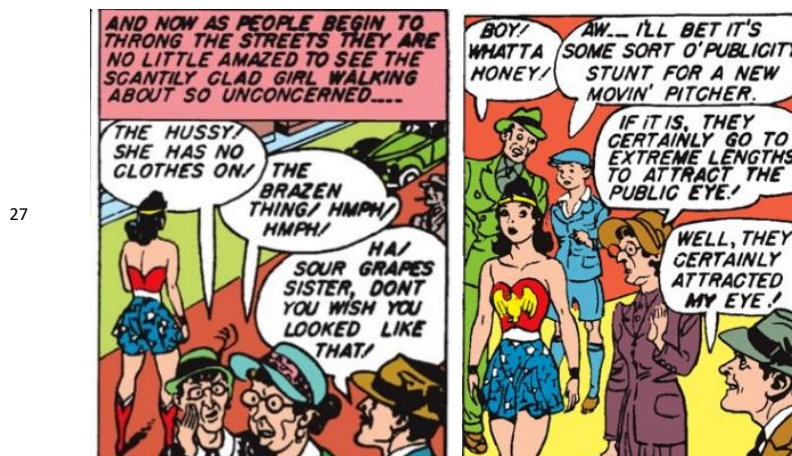


Figura 23-Fonte: Sensation Comics - Wonder Woman- nº 1-Jan.1942. p. 3.

<sup>27</sup>Tradução do texto da fig. 23: E agora que as pessoas começam a lotar as ruas, eles não estão nem um pouco surpresos ao ver uma garota seminua andando tão despreocupada. Que sem vergonha! Ela está sem roupa. Que descarada! Que amarga, irmã, você não queria parecer assim! Garoto, Que (delícia)! Uai! Eu aposto que é algum tipo de publicidade para um novo filme. Se for, eles certamente não estão medindo esforços para capturar o olhar do público. Bem, definitivamente atraiu o meu!

O uso da palavra *hussy* (imoral) reflete as concepções de uma época, no que diz respeito ao “pudor feminino”. Segundo Vivas (2006, p. 22-23), “Os nomes não são somente ‘espelhos’ da realidade pré-existente, nem rótulos arbitrários relacionados a esta, mas uma forma cultural de fixar o que pode ser contado, (e no caso da imagem vista) como algo concreto no fértil universo de multitude de ‘realidades possíveis’”. Logo, os nomes são como estigmas que todas as minorias foram obrigadas a carregar, sendo, assim, os principais responsáveis pelo atraso na construção de uma identidade feminina forte e independente.

Outro ponto sobressalente na imagem acima é a presença da misoginia no discurso feminino. A fala da personagem secundária em destaque nas imagens representa a parcela da população feminina que reprovava e ademais categorizava como vulgar a imagem da mulher emancipada.

Podemos inferir, a partir do estranhamento causado pela presença da Mulher Maravilha, o rompimento com a noção de normalidade que predefinia padrões para o comportamento feminino. Para Silva (2000, p. 83), “Normatizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa”. Na década de 1940, a imagem da mulher como dona de casa, recatada, esposa e mãe era vendida como hegemônica nos meios de comunicação de massa da época, hegemonia essa que circunscrevia a mulher ao espaço doméstico.

### 2.3.2 A construção da identidade americana na HQs da Mulher Maravilha

A vestimenta da Mulher Maravilha mais do que reforçar a ideia de patriotismo americano, pois traz as cores da bandeira estadunidense, também funciona como um recurso para a reafirmação da identidade, em outras palavras, isso significa dizer: “Ela é parte de nossa nação”. Ela compartilha nossos ideais, ela nos defende contra “os outros”. Nesse contexto, ao abdicar de sua vida com as guerreiras Amazonas para ir aos EUA, ela, em certa medida, abdica de sua identidade original e assume a identidade do outro.

O reforço aos ideais norte-americanos e, mais importante, a garantia da vitória deles na Segunda Guerra Mundial aparecem assegurados na imagem 24. O aval da Deusa Afrodite “garante” a integridade da luta dos americanos por justiça e, conseqüentemente, assevera o merecimento da vitória. Um segundo momento em que se pode confirmar o apoio da Deusa à causa norte-americana está presente na figura 25, que marca o recebimento do uniforme pela

super-heroína. Ao vestir as cores da bandeira norte-americana, a protagonista está simbolicamente incorporando e se comprometendo a defender os ideais dessa nação.

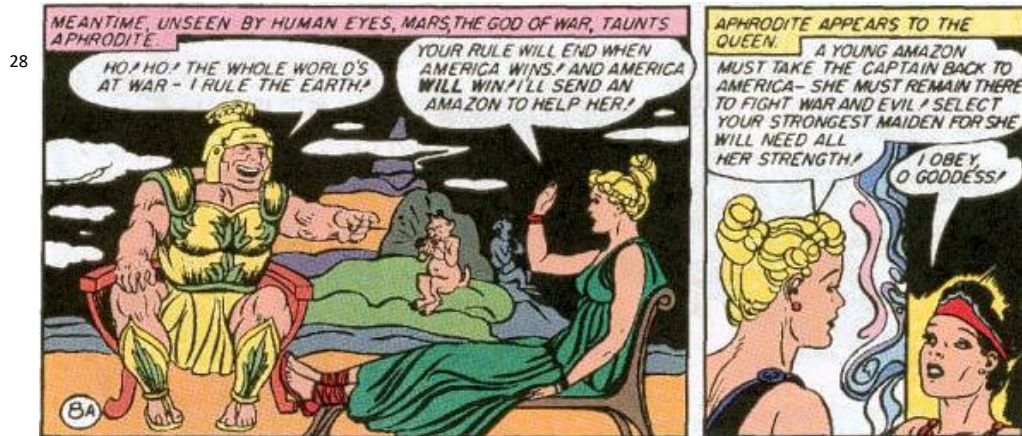


Figura 24-Fonte: Wonder Woman - Summer issue. 1942. p. 8a.



Figura 25-Fonte: Wonder Woman - Summer issue. 1942. p. 11a.

<sup>28</sup> Tradução do texto da fig. 24: Enquanto isso, invisível aos olhos humanos, Marte, deus da guerra zomba: “ha,ha, o mundo está em guerra. Eu governo a Terra.” O seu domínio acabará quando a América ganhar e ela irá. Enviarei uma amazona para ajudá-la. Afrodite aparece para a rainha. “Uma jovem amazona deve levar o capitão de volta à América- Ela deve ficar lá e lutar a guerra contra o mal. Escolha a sua guerreira mais forte, pois ela irá precisar de toda a sua força. Eu obedecerei, Oh deusa! Tradução do texto da fig. 25: Número 7 passa pelo o teste sem se machucar, e agora chegou a sua vez de atirar. Sua oponente é rápida- porém não rápida o bastante! Ai! Meu ombro! A vencedora da disputa é a competidora número 7. A guerreira mascarada. Pode retirar a máscara número 7. Eu quero ver o rosto da mais forte e mais ágil de todas as amazonas. Filha! Você! Eu –Eu queria que você não tivesse ganhado, mas –mas eu estou muito orgulhosa de você. E como vencedora eu te presenteio com essa roupa e o laço mágico feito sob as instruções da própria Afrodite para que use na América. Oh, mãe- que maravilhoso!

No contexto social em que foi criada a personagem, 2ª Guerra Mundial, elementos como o patriotismo e o orgulho pelas cores da bandeira simbolizam mais do que simplesmente expressões de amor à nação e, assim como nas HQS de outros super-heróis, a “semelhança” entre a padronização do uniforme da super-heroína Mulher Maravilha e a flâmula dos Estados Unidos expressa mais que uma relação de nacionalidade, essa também pode ser interpretada como uma possível crença na indestrutibilidade americana. Para Silva (2000, p. 83), “Fixar uma determinada identidade como norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças”. Além do uniforme, outros elementos na HQS exploram e reforçam o estabelecimento da identidade norte-americana, como pode ser visualizado na seguinte imagem.



Figura 26-Capa da 1ª Ed. Fonte: *Sensation Comics*. Jan. de 1942.

Na imagem acima, além do icônico uniforme da personagem, há também a presença de monumentos que representam a justiça (*Temple of Justice* - Sede da Suprema Corte) e o governo americano (o Capitólio - sede do poder legislativo dos Estados Unidos), todos eles conectados pela imagem da bandeira. Segundo Delaney (2014, p. 4), “A importância dos edifícios presentes nesta imagem funciona como símbolos iconográficos de Americanos, uma imagem fortemente necessária para a população em meio à guerra”.

Nos recortes a seguir, pertencentes à edição apresentada acima, a jovem Amazona, motivada pela vontade de permanecer na América, assume a identidade de Diana Prince. Ao assumir a nova identidade, a protagonista assegura sua permanência em solo americano. A história atribui o desejo de permanência à paixão que a super-heroína nutre pelo Cap. Steve Trevor, mas é possível interpretar a “aquisição de cidadania” como uma reafirmação de identidade nacional. Silva (2000, p. 82) assevera que “Afirmar a identidade significa demarcar



fronteiras entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre ‘nós’ e ‘eles’”.

29

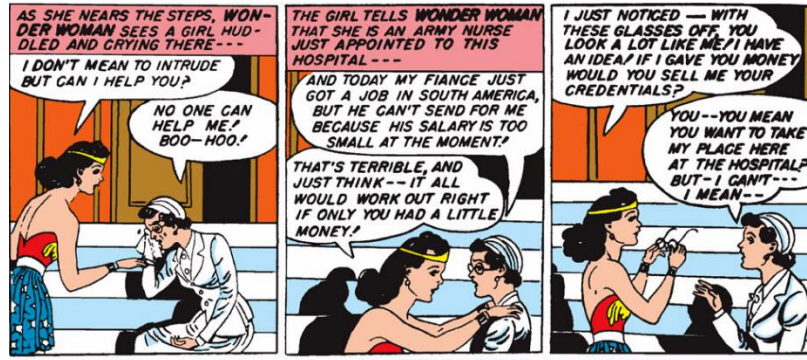


Figura 27-Fonte: Sensation Comics - Wonder Woman. nº 1. p. 8.

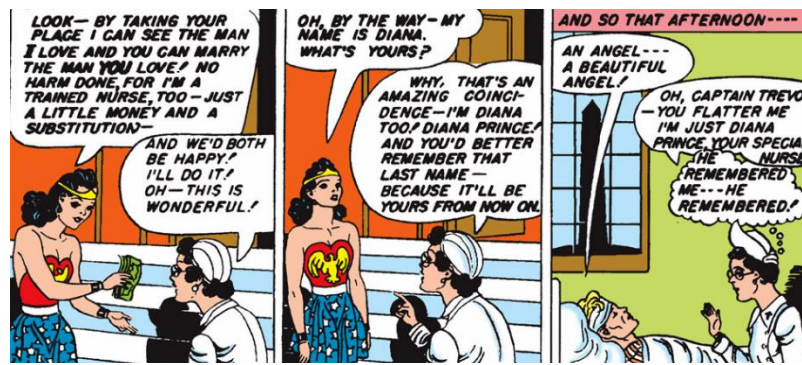


Figura 28-Fonte: Sensation Comics. Janeiro de 1942. p. 8.

Cabe também destacar que, apesar de estrangeira, a super-heroína se identifica com os ideais de liberdade estadunidenses, o que a motiva a ajudar os cidadãos dos EUA. Essa

<sup>29</sup> Tradução do texto da fig. 27: Ao se aproximar da escada a mulher maravilha vê uma garota encolhida e chorando. Eu não quero interferir, mas eu posso te ajudar? Não ninguém pode me ajudar! (Continua a chorar) A garota conta a mulher maravilha que ela é enfermeira do exército que acabou de ser indicada para esse hospital... e hoje o seu noivo acabou de conseguir um emprego na América do Sul, mas que não pode leva-la, pois, o seu salário, no momento ainda é muito pouco. Isso é realmente horrível e pensar que tudo poderia se resolver se você tivesse um pouco de dinheiro. Acebei de perceber que sem esses óculos você e eu somos muito parecidas. Acabei de ter uma ideia, se eu te der dinheiro você me venderia suas credenciais? Você- quer dizer que você quer assumir o meu lugar no hospital? Mas eu não posso, digo... Tradução do texto da fig. 28: Veja (bem) - ao assumir o seu lugar eu posso estar perto do homem que eu amo e você poderá se casar com o homem que você ama, sem nenhum prejuízo, ademais eu também sou uma enfermeira treinada- apenas um pouco de dinheiro e uma substituição. E nos duas seríamos felizes. Eu farei isso! Oh- isso é maravilhoso! Oh meu nome é Diana e o seu? Que incrível! Que coincidência! Meu nome é Diana também! Diana Prince! E é bom que você lembre desse sobrenome, pois ele será seu a partir de agora. E assim naquela tarde... meu anjo... meu lindo anjo! Oh capitão Trevor você me lisonjeia. Eu sou apenas Diana Prince sua enfermeira especial! Ele lembra de mim... ele lembra!

identificação contribui para o processo de desestrangeirização da personagem, que passa a ser enxergada como parte de tal nação.

O encontro com novos paradigmas sociais injeta certa volatilidade à noção de identidade. Sobre a capacidade mutável da identidade, Zacchi (2009, p. 85) afirma que: “A identidade é, portanto, dinâmica e passível de transformação, assim como as relações de poder entre os sujeitos ou grupos sociais”.

A referida separação fica ainda mais evidente nos momentos em que personagens estrangeiros são incluídos na trama. Nas edições selecionadas por esta pesquisa, os personagens com nacionalidade distinta da americana são em sua maioria os vilões do enredo, uma prática recorrente utilizada nas HQS para manter a imagem de heroicidade estadunidense. Durante os primeiros anos da HQS, período da Segunda Guerra Mundial, os vilões da princesa Amazona se intercalavam entre espões japoneses e soldados nazistas, como pode ser visto nas figuras 29 e 30 em destaque abaixo.



Figura 29-Fonte: Sensation Comics - Wonder Woman. nº 1. Ed. Jan. 1942. p. 12



Figura 30-Fonte: Wonder woman - Summer Issue. nº 01. Ed. 1942. p. 13

Mesmo com o fim da guerra, houve a manutenção dos antigos vilões na trama e, apesar da criação de novos, a exemplo dos cientistas loucos, dos seres extraterrestres, dos animais geneticamente modificados e dos mafiosos, a constante retomada dos antigos antagonistas evoca um passado de vitória estadunidense. Segundo Hall (2000, p. 56), “O retorno ao passado oculta uma luta para mobilizar as ‘pessoas’ para que purifiquem suas

<sup>30</sup>Tradução do texto da fig. 29: Aqui- ponha a máscara! Tradução do texto da fig. 30: Sob o efeito do laço mágico, o agente japonês é forçado a contar a Trevor tudo o que ele sabe- e era muito! Quem é o agente chefe de Hitler em São Francisco? Heinrich Fritz Uber!

fileiras, para que expulsem os ‘outros, que ameaçam sua identidade e para que se preparem para uma nova marcha a frente”.

## 2.4 A concepção de corpo na HQS da Mulher Maravilha

Ao longo dos mais de 75 anos de existência da personagem, considerando os exemplares em análise, a história da Mulher Maravilha teve quase predominantemente como seu porta-voz cartunistas, editores e redatores homens, incluindo o seu criador. Por essa razão, o olhar do homem acerca da representação feminina será uns dos pontos em destaque nas análises desenvolvidas. O principal objetivo dessa investigação será promover a mudança do estereótipo sexualizado para o empoderado.

Oito dos nove exemplares coletados para esta pesquisa têm como referência ilustrações produzidas por cartunistas que, ao longo dos anos, talvez em razão da necessidade do mercado, valorizaram a exploração do aspecto sensual, através da representação de um corpo feminino curvilíneo e com um figurino que, com o passar dos anos, ficou cada vez mais sexualizado. A imagem da princesa Amazona usando um corselete, *hot pants* e sandálias de salto deixa claro que, em meio à incontestável habilidade da super-heroína, ela precisaria atender a determinados padrões de beleza.

Desde sua primeira aparição, em dezembro de 1941, o traje da personagem incita alguns questionamentos. O primeiro e, portanto, mais superficial, diz respeito à funcionalidade do uniforme usado pela protagonista. Nesse ponto, a vestimenta cumpre duas funções: identitária de preservação nacionalista e para demarcar a diferença da cultura do outro, nesse caso, a estrangeira. A primeira função pode ser entendida pela adoção da identidade do outro como artifício de aceitação social. Já a segunda, por sua vez, para estipular as diferenças culturais entre a sociedade das Amazonas e a americana, pois a estrutura do uniforme da Mulher Maravilha traz referências àqueles usados supostamente pelas amazonas, ao menos nos primeiros anos de edição da revista.

Em uma análise um pouco mais profunda, podemos justificar o uso da vestimenta como estratégia de visão da mulher a partir do olhar masculino. Como já pontuamos nesta pesquisa, a sexualização feminina é estratégia recorrente nesses espaços de produção, e com a personagem Mulher Maravilha não é diferente. São inegáveis a relevância e o pioneirismo da personagem como símbolo de empoderamento feminino no mundo das HQS. Entretanto, um

pouco da valorização do *Girl Power* se perde em meio à exposição corporal da personagem. A manipulação da imagem estética da personagem estabelece uma relação próxima à percepção de corpo feminino reforçada pela indústria da moda, do cinema, entre outras fontes.

São nítidas as mudanças físicas sofridas pela personagem ao longo dos anos. Abaixo, destacamos quatro capas em que essas mudanças são mais evidentes. A personagem não somente se tornou mais forte, para atender aos padrões de beleza da época na qual estava inserida, mais isso demarca também a necessidade de que a imagem da heroína permaneça atraente. As mudanças podem ainda ser evidenciadas no uniforme da super-heroína, visto que, em algumas versões, explora e evidencia ainda mais os contornos corporais da personagem.

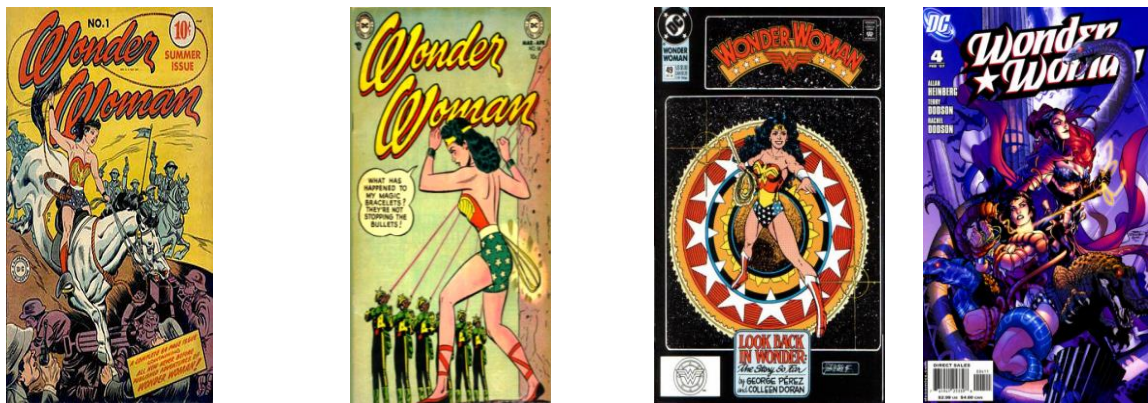


Figura 29- Da esquerda para a direita, capas das edições dos anos de 1942, 1953, 1990 e 2007, respectivamente.

Faz-se necessário pontuar que a edição de 1990, em destaque acima, tem pela primeira vez a participação de uma cartunista mulher na edição da HQS, Colleen Doran. A participação de Doran, apesar de sua relevância, não agregou mudanças à silhueta da super-heroína, que se manteve ainda bastante sexualizada.

Embasada em estudos desenvolvidos sobre a presença feminina na mídia, Cocco (2016, p. 4-5) afirma que:

As personagens femininas estão mais propícias a serem retratadas de forma estereotipada bem como: mais temerosas, mais solidárias, mais interessadas em romance e mais sexualizadas. Elas estão mais propensas que os personagens masculinos ao se vestirem (mais atraentemente), a estarem nuas e a terem a sua (beleza) referenciada por outros personagens.



Além dos aspectos pontuados acima, as personagens femininas também estão mais propensas a ter suas características, a exemplo da beleza, referenciadas como antônimo de sua capacidade intelectual ou como sinônimo de sua fragilidade. Nas imagens em destaque abaixo, é possível observar as citadas referências nas falas dos antagonistas na HQS, mas que de fato reproduzem, com naturalidade, referências pertencentes ao repertório popular e que servem de plataforma para a reprodução do discurso antifeminista.

31



Figura 30-Fonte: Wonder Woman- nº 170. Ed. Maio de 1967.



Figura 31-Fonte: Wonder Woman- Ed. do 75º aniversário. Dez.2016. p. 13.

No tópico seguinte, discutiremos sobre uma das formas discursivas usadas para estigmatizar a situação feminina na sociedade.

#### 2.4.1 She's just a girl!

A escolha desse subtítulo representa a fragilidade sob a qual se estrutura a definição de mulher na sociedade. Como uma simples mulher poderia ser capaz de realizar feitos tão extraordinários? Como um homem não poderia ser capaz de detê-la? Essas questões, que estão baseadas na leitura da mulher como sexo frágil, também serão pauta de análise nesta pesquisa.

<sup>31</sup>Tradução do texto da imagem 32: “Você é bonita demais para ser um gorila, então a transformaremos em um de nós”. Tradução do texto da imagem 33: “Oh... uma mulher corajosa devo admitir que tenho uma ‘queda’ pelas mais bravas. Elas são deliciosas! Haha!”.

Em vários momentos na história da Mulher Maravilha, o discurso da supremacia masculina é posto em evidência, e, em todas as ocasiões analisadas, esse discurso ganha vida na fala dos vilões que compõem a trama. A figura 34 traz a capa da edição de janeiro de 1980, a qual reflete como nenhuma outra o aspecto acima referido. Observamos, na fala do vilão *El Gaucho*, a necessidade de destacar que, por mais que a Mulher Maravilha tenha poderes, ela jamais será páreo para “um homem de verdade”, como pode ser lido no único balão de fala presente na capa.



Figura 32-Fonte: Wonder Woman - Dc comics Ed. Jan. 1980

Na imagem a seguir, pertencente à mesma edição referida acima, o personagem *El Gaucho* mais uma vez faz uso do discurso misógino ao questionar como o seu companheiro de grupo se deixou abater por uma simples mulher, como pode ser lido na figura 35. O personagem usa a expressão “*a mere womam*” (uma simples mulher) por duas razões: a primeira, com o intuito de ridicularizar o companheiro derrotado; e a segunda, desmerecer o fato de uma mulher acreditar ser capaz de vencer um homem.



Figura 33-Fonte: Wonder Woman - Dc comics Ed. Jan.1980, p. 17.

A imagem do vilão El Gaucho representa o confronto dos EUA com os cartéis de drogas na América do Sul e no México, e o uso de expressões em espanhol, bem como o discurso do vilão que menciona a invencibilidade do cartel de drogas, comprovam a relação entre o personagem e a instituição de tráfico de drogas. Na fala do personagem, é possível ler a seguinte afirmação: “Mas agora o Gaúcho mostrou ao mundo que ninguém fica no caminho do cartel, nem mesmo a mulher maravilha”.

A década de 1980 foi marcada, principalmente, pelo crescimento dos cartéis de droga. O esforço do governo estadunidense para combater o avanço desses cartéis em seu território converteu os narcotraficantes em inimigos da nação e, como em tantos outros casos anteriores a esse, os novos inimigos também foram retratados nas HQS do período.

Na imagem 36, é possível ler uma expressão similar à que foi escolhida como subtítulo deste segmento. Na fala do comandante (vilão) da cena, ele usa a expressão “*she’s just a woman*” (ela é só uma mulher) como forma de incentivar os seus soldados, igualmente machistas, a revidarem o ataque da super-heroína.



Figura 34-Fonte: Wonder Woman- Dc comics-Ed de Aniversário, dez 2016. p. 09.

Infelizmente, discursos como o apontado acima são ainda bastante comuns em nossa sociedade. Esses são reflexos da existência de uma suposta “limitação imposta pelo sexo” sobre a qual se estruturou a ideologia patriarcal e que até hoje reduz a participação feminina a determinados espaços.

No próximo capítulo discutiremos sobre o movimento feminista na atualidade e como esse está contribuindo para a construção de um novo olhar acerca da mulher, assim como antigas barreiras que ainda precisam ser vencidas.



### 3 A MULHER MARAVILHA E A NOVA CORRENTE FEMINISTA

Este último capítulo do trabalho centra-se nas discussões atuais a respeito do feminismo e na difusão que a terminologia empoderamento feminino tem ganhado nas últimas décadas. Ao longo deste capítulo, serão apresentadas questões acerca do local da mulher na sociedade atual, permitindo-nos debater se estamos mais próximos ou mais distantes da plena igualdade de gênero.

De acordo com Butler (1990, p. 18), “Os domínios da ‘representação’ política e linguística estabeleceram a priori o critério segundo o qual os próprios sujeitos são formados, com o resultado de a representação só se estender ao que pode ser reconhecido como sujeito”. Nesse sentido, faz-se necessário compreender como o sujeito mulher é concebido/repreendido nas produções de cultura de massa, não apenas como mulher, mas enquanto sujeito político.

A super-heroína analisada por este trabalho surgiu como uma alternativa de fuga às representações clichês das personagens femininas no universo das HQS e, mesmo tendo sido criada há mais de 75 anos, a imagem de super-heroína empoderada e independente é tão vívida que dificilmente associamos essas características a outra personagem do universo dos quadrinhos.

Antes de qualquer discussão, é necessário emancipar a palavra feminismo, de forma que essa categoria não comporte apenas as mulheres e, sim, todas as pessoas que defendam a luta pela igualdade de gênero. A crítica ao sujeito do feminismo proposta por Butler (1990) tinha como objetivo estabelecer uma visão na qual não fosse imperativo ser mulher para ser feminista.

Hoje, diferentemente do que ocorreu nas primeiras ondas do movimento feminista, se discute a necessidade de uma maior participação masculina no movimento. A proposta de uma mudança de ponto de vista pode ajudar a libertar os próprios homens da dominação da masculinidade tradicional.

A proposta, ainda vista por algumas pessoas como polêmica, surge como alternativa para romper com a ideia de que toda forma de machismo é apenas praticada pelos homens e de que todos eles são representantes da opressão patriarcal. Movimentos como o “*He for*

*She*”, criado pela ONU-Mulheres, são o exemplo mais recente dessa nova visão, pois convidam os homens a participarem e darem suporte aos direitos da mulher.

Essa mudança de ponto de vista, além de demonstrar que todos podem se beneficiar da igualdade de gêneros, propõe que deixemos de enxergar o machismo como um adjetivo que qualifica apenas os homens e que tragamos à luz o machismo velado no discurso feminino que se transcreve na forma como as próprias mulheres se percebem na sociedade. Conforme Van der Gaag (2014),

O feminismo como movimento de mudança social garantiu as mulheres um espaço no mundo que elas nunca tiveram antes. E continua dividido entre permitir ou não a participação de homens no movimento. Se as feministas pudessem encontrar uma maneira de avançar com o crescente número de homens que estão felizes em encontrar esse terreno comum, isso tem o potencial de mudar a vida dos homens, bem como as mulheres - e tornar nosso mundo um lugar melhor.

Apesar de utópica a citação de Van der Gaag não deixa de ser válida e é possível estabelecer um contraponto entre a afirmação da autora com o conceito de “democracia radical” defendido por Laclau e Mouffe (2001) no qual apontam uma sociedade igualitária apenas como referência, pois ela nunca poderá ser alcançada.

No segmento abaixo, discutiremos sobre como as mudanças da personagem em análise estão relacionadas à nova visão de mulher na sociedade. E a relação entre o corpo real e a imagem de corpo socialmente exigido será o ponto de partida dessa discussão.

### 3.1 Novos padrões

O corpo é o local onde as representações se tornam mais do que apenas imagens, ele é o espelho através do qual podemos enxergar a perspectiva de quem o representa e o local de onde está sendo representado. A imagem ultrassexualizada das mulheres nos jogos de *videogame*, filmes e HQSs já foi abordada por este trabalho, portanto, neste segmento, o corpo feminino será discutido a partir do conceito que reposiciona o empoderamento através do corpo.

Falar sobre o domínio do corpo feminino a partir da análise de uma personagem fictícia pode soar pouco racional, principalmente se consideramos que essa personagem

passou pelo crivo de muitos cartunistas nos mais de 75 anos de existência, porém devemos considerar a importância desse tema no que diz respeito à origem da citada personagem.

A imagem empoderada da Mulher Maravilha está diretamente inter-relacionada com a capacidade de domínio que a super-heroína tem sobre o seu próprio corpo. A origem amazônica da Mulher Maravilha simboliza um dos grandes anseios feministas, que é a conquista da independência e o domínio sobre o próprio corpo, o qual historicamente foi tratado como “mercadoria” e meio de controle social.

Um dos pontos que mais chamam a atenção na HQS da Mulher Maravilha é que, apesar de englobar todas as características que compõem a imagem de “mulher ideal”, esse fator perde destaque diante da relevância que essa personagem representa. E, nas palavras de Fretheim (2017, p. 17), “A mulher maravilha mostra que ser um ícone feminista não consiste apenas em não ser objetificado, mas, ao questionar as práticas atuais, dela pode emergir um modelo saudável apesar de tudo”. Compreendemos, assim, que mais importante do que apenas incluir personagens femininas nas histórias em quadrinhos, elas devem apresentar modelos que, tal qual a Mulher Maravilha, confrontem o discurso misógino e auxiliem a compreensão do que significa ser feminista.

A imagem da Mulher Maravilha atual apresenta contornos bem mais realistas e, decerto, essa mudança deve-se principalmente ao aumento das discussões acerca do empoderamento feminino. Outro aspecto importante, ocorrido nas últimas três décadas, foi o aumento da participação feminina no processo de edição da HQS, o que pode ter contribuído para a minimização das formas excessivas da personagem.

Seguindo essa tendência mais realista, a versão da super-heroína criada para o cinema apresenta uma personagem menos sexualizada e mais preocupada em vocalizar os ideais da sociedade das Amazonas, local onde as mulheres ocupam uma posição de poder.



Figura 35- Imagens da Mulher maravilha na HQs e no filme lançado em Junho de 2017 respectivamente. Fonte: Google images.

Não obstante as mudanças, principalmente físicas, sofridas pela personagem ao longo dos anos de sua existência, a bandeira da igualdade de gêneros se coloca como o alicerce da personagem e a motivação para sua manutenção. Mais importante do que a criação de uma personagem feminina, ainda que no universo fantasioso das HQs, é a forte presença da defesa de uma sociedade que não reprime as pessoas em razão do seu gênero.

Para além da representação da sexualidade, tomemos o corpo também a partir da noção de dominação. O corpo da mulher ao longo da história tem sido categorizado principalmente por dois vieses: primeiro como objeto de desejo e segundo como objeto de repressão. Esse último conceito, por ter uma origem fortemente conectada à religião, impediu que a mulher durante muitos anos tivesse autonomia sobre o próprio corpo.

Segundo Queiroz (2016), o controle sobre o corpo feminino é uma das ferramentas usadas para a manutenção do poder e do patriarcado. É sobre ele que recaem as formas mais agressivas de repressão. Ter domínio sobre o próprio corpo ainda é um obstáculo a ser superado não somente no que diz respeito a uma representação mais fidedigna das mulheres nos meios midiáticos, mas também no que se refere à visibilidade que essa reivindicação ganha nesses meios.

Desde as reivindicações sobre o direito ao acesso a meios contraceptivos – da segunda onda feminista – até as leis que regulamentam o aborto, o reclamo das mulheres ao direito do domínio sobre o próprio corpo tem se configurado como um dos grandes tabus da sociedade atual. Butler (1988), ao citar Beauvoir, afirma que o corpo é um artefato historicamente construído e por isso reproduz e dramatiza uma situação histórica. Ao conceber essa afirmação, a autora denuncia a existência de instituições sociais que regulam e estabelecem o que deve ou não ser aceito naquele meio.

Incentivado principalmente pelas discussões acerca da legalização do aborto no Brasil e pela discussão a respeito do controle da mulher sobre o próprio corpo, recentemente passou a circular nas redes sociais, através da #meucorpominhasregras, um movimento que retoma o debate sobre o pertencimento do corpo feminino. E, como já era previsto, assim como todos assuntos que perpassam o corpo feminino, enfrentou e ainda enfrenta muitos embates.

O direito ao aborto é visto como um tabu, pois é algo que vai de encontro ao que se espera de uma mulher – o desejo da maternidade. A descriminalização e a legalização do aborto são dois dos grandes desafios enfrentados pelas mulheres na atualidade e esses têm se

tornado pautas importantes do movimento feminista atual. Mendes, Vaz e Carvalho (2015, p. 96) apontam que “O aborto é um caso sério de saúde pública e reflexo disto, são os números alarmantes de mortes de mulheres ao realizar o aborto, tornando-se uma das principais causas da mortalidade materna”. Grosz (2000, p. 83) defende que “As mulheres não podem mais ter a função de ser o corpo para os homens, enquanto os homens são deixados livres para escalar as alturas da reflexão teórica e da produção cultural”.

Embora o reclamo ao domínio do próprio corpo não seja um ponto contemplado pela HQs, ela, de forma indireta, retrata a relação entre a imagem da mulher perfeita apresentada pela mídia e a imagem da mulher real. No contexto do fragmento a seguir, extraído da edição de dezembro de 1990, a personagem Mulher Maravilha está sendo apresentada como uma “celebridade” e, para a construção da referida história, foi criado um programa de televisão no qual uma entrevista foi conduzida. Nesse programa, pessoas comuns são questionadas sobre o que elas pensam da super-heroína e o impacto que ela tem causado em suas vidas.

Entre os entrevistados está a personagem em destaque na imagem 38, o cartunista a retratou como uma mulher com um semblante infeliz, pois jamais alcançaria ou estaria no mesmo nível que a Mulher Maravilha. A análise dessa imagem cabe duas possíveis interpretações: a primeira de que essa personagem reafirma um dos objetivos alimentados pela mídia, que é a busca incessante pela imagem de perfeição e aceitação que atinge milhares de pessoas, principalmente mulheres ao redor do mundo e por último que essa seja a voz que ecoava dos movimentos feministas que tinham como fim promover a aceitação feminina, independente dos padrões de beleza.

32



Figura 36-Fonte: Wonder Woman - nº 49. Ed. Dez., 1990. p. 11.

<sup>32</sup>Tradução da Fig. 38. “Estou ficando cansada de ver meu marido cobiçando as fotos dela o tempo todo”. “Quero dizer, ela é linda de morrer, tem todos estes poderes maravilhosos, e ela é uma princesa, pelo amor de Deus. Ela tem que exibir isso?”.

Sobre as dualidades que regem a configuração do corpo feminino, Grosz (2000) aponta para a associação entre a relação da mente com a masculinidade e do corpo com a feminilidade. Essa relação, segundo a autora, foi defendida principalmente por algumas correntes filosóficas e contribuiu de certa forma para a opressão do corpo feminino.

No que diz respeito à construção da relação entre corpo e mente, a citada autora ressalta como essa relação se estabeleceu segundo o pensamento cartesiano, visto que, de acordo com tal pensamento, a relação entre corpo e mente pode ser analisada por três diferentes linhas, a saber: o corpo e sua função biológica; o corpo como um objeto passivo e, por último, o corpo como objeto de representação. Essas atribuições ao corpo feminino são os principais pontos combatidos pelos movimentos de empoderamento feminino.

Grosz (2000, p. 68) ainda acrescenta que “A especificidade corporal das mulheres é usada para explicar e justificar as posições sociais e as capacidades cognitivas diferentes (leia-se: desiguais) dos dois sexos”. Para a autora, a opressão patriarcal vincula as mulheres muito mais intimamente aos corpos do que os homens e, através dessa identificação, restringe os papéis sociais e econômicos das mulheres a termos (pseudo) biológicos.

A retomada do discurso feminista na atualidade fez com que a personagem de William Moulton Marston ganhasse ainda mais espaço nas discussões sobre gênero. Isso porque, diferentemente de seus contemporâneos, Moulton propõe, mesmo que em um universo fantasioso, que a igualdade de gêneros seja vista como algo possível, sendo, portando, algo que ele vislumbrava para a realidade.

### **3.2. Novos tempos + Antigos vilões = Mesmos problemas**

A escolha deste título tomou por empréstimo a noção de que a existência de super-heróis está diretamente imbricada à existência de vilões. A relação entre a figura do herói e a construção de identidade de uma nação contribui simbolicamente para o estabelecimento do herói homem, fazendo com que, por gerações, acreditássemos que esse não era um trabalho feito para mulheres.

Quase todas as nações possuem um mito que explica a origem de sua cultura, e essa origem está diretamente conectada à construção da identidade nacional do seu povo. Tanto a

História quanto a literatura estão repletas de exemplos que atribui aos homens, os heróis, os grandes feitos da humanidade. Essas narrativas, além de explicarem o processo de formação nacional, exaltam os ideais de nobreza e bravura dos envolvidos.

Embora contempladas pela mitologia grega, o papel das heroínas está, com raras exceções, relacionado a características que remetem à fragilidade, à maternidade, à sedução, à fidelidade e à infidelidade matrimonial, ou seja, funções que estipulam, delimitam e determinam o papel social da mulher; em contrapartida, aos heróis lhe são reservadas as aventuras e as conquistas, assim como o estabelecimento de uma identidade cultural que privilegia os homens em detrimento das mulheres.

Hall (2000) atribui às culturas nacionais a responsabilidade de serem uma das principais fontes formadoras da identidade nacional. Para o autor, mais que instituições culturais, as culturas nacionais são símbolos de representação:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2000, p. 50).

O apagamento da participação feminina na história instituiu o estabelecimento do homem como herói e contribuiu para a formação frágil e estereotipada da identidade feminina que se perpetua até hoje nos meios de comunicação.

Mais do que apenas entreter, as HQs são comprovadamente espaços de expressão que usam o fantasioso como ferramenta de protesto, instrumento de representação ou até mesmo como difusor de ideologias, e, como já mencionamos neste trabalho, foi um dos dispositivos utilizados pelos estadunidenses para alimentar o patriotismo na nação. Bourdieu (1989, p. 14) afirma que:

O poder do simbólico não reside apenas nos sistemas simbólicos em forma de uma *illocutionary force*, mas que se define numa relação determinada - e por meio desta - entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença.

Para o citado autor mais do que formas e meios de representação de ideologias, os constructos simbólicos expõem as ideologias de grupo em posição de poder, assim como a realidade daqueles que estão sujeitos a estas ideologias.



Considerada, desde sua criação na década de 1940, como ícone feminista, a Mulher Maravilha, assim como tantas mulheres na vida real, reclamava seu lugar em um espaço dominado por super-heróis, um espaço em uma sociedade marcadamente dominada por homens, na qual as mulheres, por mais extraordinárias que fossem, eram, ainda assim, apenas “mulheres”.

A criação da super-heroína, além dos aspectos positivos já pontuados por este trabalho, também questiona a ideia de divisão de trabalho definida por gênero. Há uma crítica à noção de que existem trabalhos mais apropriados para homens e outros mais apropriados para mulheres. Sobre esse aspecto, Bourdieu (1990) alerta para a existência daquilo que ele denomina de nobreza na masculinidade para explicitar a inversão de valores que as mesmas tarefas podem ter: elas podem ser nobres e difíceis quando são realizadas por homens, ou insignificantes e imperceptíveis, fáceis e fúteis, quando são realizadas por mulheres. A discussão sobre a divisão sexuada do ambiente de trabalho será retomada mais adiante no tópico 3.3.

No mais, dizemos que a busca por validação em um espaço de repressão tem sido uma das grandes batalhas enfrentadas pelas mulheres ao longo dos anos. E hoje, apesar das conquistas já alcançadas pelas mulheres, ainda persistem questões que alimentam o desconforto e que evidenciam a fragilidade da posição da mulher na sociedade atual.

### 3.2.1 Violência contra a mulher

Na HQs, a Mulher Maravilha luta contra diversos vilões que a desafiam e a prejudicam como frágil, apenas por ser mulher. Graças aos seus poderes, não há batalhas que a super-heroína não possa enfrentar e vencer, mas quantas mulheres podem de fato libertar-se do estereótipo de frágeis?

Entre as formas de demonstração de poder e, conseqüentemente, masculinidade, o estímulo à violência é um dos aspectos mais reforçados na construção da imagem simbólica do homem. Ao longo da história, desenharam-se formas distintas de modelos de masculinidade e, em sua maioria, a relação entre esse padrão de homem e a violência sempre se manteve como um dos focos. Desde os heróis dos mitos gregos, os gladiadores até a figura dos cavaleiros medievais, o que os definia como heróis e, mais fundamentalmente, como homens era a sua bravura e sua força. E, como aponta Van der Gaag (2014, p. 122), “A raiz

da violência masculina é a forma como eles são criados para ver a violência - tanto contra as mulheres quanto contra outros homens - como intrínseca a ser um homem”.

A relação entre a masculinidade e a força, por um lado, e a fragilidade e o feminino, por outro, torna-se bastante evidente depois da criação da personagem, pois, se não existisse a expectativa de que as mulheres fossem sempre frágeis e os homens sempre fortes, a Mulher Maravilha seria apenas mais uma personagem em meio a tantas já criadas anteriormente a ela.

Na HQs da Mulher Maravilha, a violência física e verbal é abordada em alguns exemplares, a exemplo da edição de 1942, *Summer Issue*, analisada por esta pesquisa. Na citada edição, o semideus Hércules tem por objetivo conquistar o cinturão mágico em posse da rainha Amazona Hipólita. Para a realização de tal feito, Hércules, o homem mais forte do mundo, segundo a mitologia grega, exige a rendição da rainha amazona, e, como tal imposição não surtiu efeito e ademais a rainha não somente o desafiou como também o derrotou em combate, o semideus ferido, principalmente em seu orgulho, arquitetou um plano para enganar a rainha amazona. Hércules, em posse do artefato mágico, espancou, aprisionou e escravizou as amazonas. Posteriormente, com o auxílio da Deusa Afrodite, a rainha Hipólita e as guerreiras conseguiram retomar sua liberdade, porém sob a condição de não permitir jamais serem subjugadas por nenhum homem. Segundo a HQs, os braceletes usados pelas amazonas servem para recordar o momento em que elas foram escravizadas pela sociedade dos homens.

As imagens abaixo ilustram o momento em que as amazonas foram derrotadas por Hércules e o exército grego.

---

<sup>33</sup> Tradução da figura 39: Hércules liderando um poderoso exército à Amazônia desafiou a rainha para um combate pessoal. “Venha em frente, Hipólita, se for capaz de lutar com o homem mais forte do mundo”. “Eu ousou lutar contra qualquer homem”. O bastão de Hércules quebrou a espada pontiaguda da rainha como se fosse um galho seco, deixando-a desarmada. “Renda-se ou morra”. As amazonas lutaram bravamente, mas sem o cinturão mágico elas se tornavam vulneráveis. “Amarrem as prisioneiras, e vamos saquear a cidade!”. “Olá, Amazônia é nossa!”. Os gregos, temendo a força das guerreiras amazonas, prenderam-nas com correntes pesadas.



Figura 37-Wonder woman - summer edition. 1942. p. 3A e 4A

O episódio narrado acima, salvo algumas diferenças, pertence à mitologia grega e marca o encontro entre as guerreiras amazonas e o semideus Hércules. Segundo Graves (1999), a captura do cinturão de ouro da rainha Hipólita foi o nono dos doze trabalhos executados por Hércules. De acordo com o mito, a tarefa de Hércules era conseguir o cinturão e, com ele, presentear a filha do rei Euristeu, monarca responsável por escolher os doze desafios do semideus.

Como mencionado, existem algumas diferenças entre o mito grego e a história contada na HQs: o mito, além de não atribuir poderes mágicos ao cinturão, atribui outra origem ao conflito entre as amazonas e Hércules. Segundo a mitologia, a rainha Hipólita apaixonou-se por Hércules no momento em que o viu, e seguramente conseguir o cinturão não seria uma tarefa árdua para o semideus, até porque, provavelmente, a rainha o presentearia como prova de seu amor. A deusa Hera, com rancor e ao perceber o que estava prestes a acontecer, interveio e, disfarçando-se como uma amazona, fez com que as guerreiras acreditassem que Hércules havia vindo sequestrar a rainha Hipólita, o que gerou a revolta entre as amazonas, inclusive culminando com a morte da rainha Hipólita durante a batalha.

Na HQs, a rainha Hipólita tem um destino bem diferente do que é narrado no mito, e a batalha contra Hércules é vista como exemplo de superação feminina diante da dominação masculina. Apesar de não haver evidências que atestem ou justifiquem as intenções do autor, é possível interpretar que a opção por retratar Hércules como um anti-herói seja uma crítica à forma como as amazonas foram retratadas pela mitologia grega, uma vez que a descreve como bárbaras, um mau exemplo para todas as mulheres, além de representar uma estrutura de sociedade inaceitável para os padrões patriarcais. Acreditamos que essa mudança tenha

sido adicionada à HQs para evidenciar uma visão masculina dominadora que não admitia que um grupo formado apenas por mulheres fosse capaz de subjugar o domínio masculino.

Diferentemente do que acontece nas HQs, na vida real não existem cinturões mágicos ou escapadas miraculosas nem tampouco uma super-heroína que seja capaz de salvar milhares de mulheres vítimas de abuso. Estatísticas<sup>34</sup> mostram que as mulheres estão mais propensas a sofrerem abusos tanto psicológico quanto físico nos ambientes de trabalho ou doméstico; elas são também as maiores vítimas do tráfico sexual e, conseqüentemente, estão mais propensas ao abandono da vida escolar e ao casamento precoce.

Em relação ao uso de problemáticas sociais, temas como o tráfico de mulheres para trabalho escravo e prostituição também tiveram destaque na HQs. Os citados assuntos são destaque nas edições de dezembro de 1978 e de fevereiro de 2007, como mostram as imagens 40 e 41. Em ambos os casos, a super-heroína descobre e destrói um esquema de tráfico de mulheres: o primeiro, liderado por uma célula nazista, e o último ligado a bordéis patrocinados possivelmente pelo tráfico de drogas, com auxílio de agentes do governo, como afirma o texto.

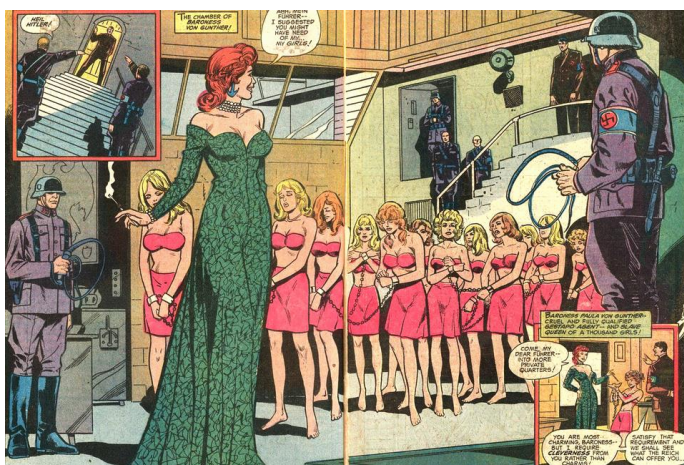


Figura 38-Fonte Wonder Woman Spectacular- DC Comics. Dez.,1978. p. 25-26.

34

Dados extraídos do site da ONU <http://www.onumulheres.org.br/>.





Figura 39-Fonte: Wonder Woman- DC Comics. nº 4. Fev, 2007. p. 1-2

Conforme Van der Gaag (2014, p. 8), apesar das novas leis de proteção à mulher e da visibilidade que o tema tem ganhado nas mais diversas mídias sociais, ainda alguns problemas permanecem irresolutos:

Os homens ainda possuem a maioria das posições de poder. A violência masculina contra a mulher, que atravessa raça, classe e geografia, não mostra nenhum sinal de redução. E mulheres e meninas em muitos países continuam sendo vistas como cidadãos de segunda classe, especialmente se elas são pobres ou provêm de um grupo étnico negro ou minoritário.

A violência contra a mulher está associada ao que Bourdieu (2012) conceituou de “provas de virilidade”, as quais estão geralmente associadas a atos de violência e servem de subsídios para o estabelecimento do conceito de “verdadeiros homens”. Junto a esse conceito está a poda de qualquer ideia de sentimentalismo que alimenta a repetição do discurso popular de que “homem não chora”. Nas palavras do citado autor, “A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente *relacional*, construída diante dos outros homens, para os outros homens

35 Tradução do texto da imagem 41: No bar coelhinha- São José, Califórnia. “O tráfico de mulheres para a trabalho escravo, prostituição e casamento é um fenômeno global. Cerca de 2 milhões de mulheres são traficadas por ano e gera um lucro entre 5 e 7 bilhões de dólares”. Segundo dados do governo cerca de 50 à 100 mil mulheres são trazidas e vendidas apenas nos EUA. Estas mulheres se encontram em situação coercitiva de abuso da qual não podem escapar. Em inúmeros casos policiais e agentes do governo são responsáveis por financiar bordéis para onde essas mulheres são traficadas mesmo estando cientes das condições de trabalho as quais elas estão impostas.

e contra a feminilidade, por uma espécie de *medo* do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo” (BOURDIEU, 2012, p. 67).

O desligamento do menino do universo feminino ocorre logo na infância, quando são criados os padrões que definem como a imagem do homem se constrói na sociedade. A fuga a qualquer referência que enfraqueça a noção de masculinidade é vista como essencial para a formação do homem. Para Van der Gaag (2014), entre os pré-requisitos de ser macho está não falar sobre suas emoções. E, segundo Cocca (2016), um homem ter suas qualidades comparadas às de uma menina, como por exemplo “correr como uma menina” ou “chorar como uma menina”, é considerado insulto.

Butler (1988, p.520) afirmar que “A identidade de gênero é uma realização performativa compelida por sanção social e tabu.” E é essa identidade de gênero composta, principalmente, por regras sobre como agir ou como não agir em conformidade com o sexo que ainda divide o mundo entre coisas para menino e coisas para meninas.

A subversão do universo feminino na mídia afeta diretamente a forma como as meninas/mulheres se constroem, desde a forma de se sentar, o que vestir e, mais importante, como se vestir, pois, na maioria dos casos de assédio sexual, há grandes chances de a culpa recair sobre a vítima, caso ela esteja vestida de maneira sensual e atraindo olhares masculinos, assim, consequentemente, elas são de certa forma “culpadas” pelo assédio.

Essa inversão de valores podam ainda mais a independência das mulheres e nos faz perceber o quão distante ainda estamos de conquistar a plenitude de direitos no que se refere à igualdade de gêneros.

### 3.3 Who run(s) the world?<sup>36</sup>

A emancipação social obtida pelos movimentos feministas, todavia ainda distante da plena igualdade de gêneros, garantiu que o trabalho fora de casa passasse a ser uma realidade na vida de milhares de mulheres ao redor do mundo; no entanto, essa conquista evidencia uma sociedade que ainda enxerga uma divisão de trabalho limitada/determinada pelo gênero.

---

<sup>36</sup> Uma analogia ao título da música interpretada pela artista pop Beyoncé. Faixa pertencente ao álbum intitulado *4*, lançado pela gravadora Columbia Records, em 2011. Informações disponíveis no próprio álbum da artista.

O título desta seção faz menção a uma tão debatida visão empoderada da mulher, ao mesmo tempo em que questiona quem de fato governa o mundo. É verdade que as mulheres cada vez mais têm conquistado espaço em empresas antes dominadas apenas por homens e ocupam cargos além dos “pré-definidos” como femininos, a exemplo do cargo de secretária, de telefonista, de serviços gerais, etc.

Na HQs da Mulher Maravilha, o alter ego da super-heroína, Diana Prince, usa como disfarce uma dessas categorias “socialmente aceitas” para não atrair olhares desconfiados acerca do seu real papel. Como analisa a autora Fretheim (2017, p. 10), “A identidade que representa a máscara, ou o ‘outro’, Diana Prince, Clark Kent e Bruce Wayne, respectivamente, foram criados de acordo com a ideia de anonimato e como uma forma de crítica ou compreensão irônica de pessoas ‘comuns’”. Apesar de o alter ego da super-heroína representar a posição social feminina no campo de trabalho, a citada autora defende que, em meio à crítica que a personagem faz a respeito do local pré-estabelecido para a mulher na sociedade estadunidense, cabe destacar o viés positivo dessa representação, pois reflete uma das conquistas femininas – o direito ao trabalho além do ambiente doméstico –, o que favorece o estabelecimento da personagem como símbolo feminista.

Para Bourdieu (1990), o mundo do trabalho se estabeleceu em concordância com o mundo familiar em que existem vários segmentos em que o chefe do serviço, quase sempre um homem, representa a ordem da estrutura social patriarcal, na qual a mulher ocupa uma posição subalterna.

Como tantos outros conceitos, a divisão de trabalho em razão do gênero se constituiu socialmente e, portanto, a visão do homem como provedor da família é algo socialmente visto como positivo e que de muitas formas contribuiu para o estabelecimento do poder masculino dentro e fora do ambiente doméstico.

Como mencionado, a conquista do direito ao trabalho fora do ambiente doméstico é considerada uma das maiores conquistas da luta das mulheres, mas ainda hoje essa não se configura como uma vitória plena, pois, no que diz respeito aos cargos mais altos, o percentual de mulheres ocupando esses postos é ainda muito baixo.

Para Van der Gaag (2014), apesar do crescente número de mulheres no mercado de trabalho, o salário feminino ainda é muito inferior ao masculino, e grande parte delas faz parte do mercado de trabalho informal, o que significa que elas têm menos direitos trabalhistas.



Segundo a autora, “Em muitos lugares, o aumento das mulheres trabalhando é simplesmente impulsionado pela necessidade de ter dois salários” (p. 75).

### **3.4 Novas formas de empoderamento**

É sabido o destaque que a terminologia empoderamento feminino tem ganhado nas últimas décadas e, apesar de soar como algo recente, o citado vocábulo já ecoava nas produções feministas desde o início do movimento. Mais do que um simples modismo, essa nomenclatura tão abrangente tem se convertido em um dos grandes objetivos do feminismo atual.

A migração da posição de personagem secundária para protagonista se desenha à medida que as mulheres se tornam mais empoderadas e, consequentemente, mais conscientes de que não existe uma função/destino natural que a determine como mulher. Mais do que a tomada de consciência, cabe à mulher empoderada reconhecer-se como tal e questionar velhos padrões que a reduzem enquanto sujeito.

De acordo com Hall (2000), a fragmentação das paisagens culturais iniciadas no final do século XX tem contribuído para uma redefinição de categorias antes não discutidas, a exemplo das questões que envolvem temas como: classe, gênero, raça, etnia, sexualidade, etc. Segundo o autor, essas transformações têm interferido diretamente em nossa noção de identidade. Em consequência desse novo conceito de identidade, Butler (1990) declara que devemos escapar da construção da noção de mulher através de uma aproximação heterossexual que obriga o gênero feminino a ser indissociável da dualidade sexual dos machos e das fêmeas.

A modernidade abriu espaço para que os modelos identitários fossem revistos e redefinidos e, se ainda hoje existe a necessidade de discutir sobre o papel da mulher e abolir da mídia modelos sexistas e sexualizados, é porque de fato ainda estamos distantes da plena igualdade de direitos entre homens e mulheres.

Cocca (2016, p. 53) sintetiza a necessidade de que mais mulheres maravilha surjam nos meios de comunicação de massa. De acordo com a autora:

Precisamos de mais criadoras e mais heroínas femininas em toda a mídia, retratando e circulando representações mais diversas que abram infinitas possibilidades de como o heroísmo pode parecer. *Wonder Woman* não precisa ser um guerreiro “semelhante a um homem” ou uma diplomata inclinada ao relacionamento (amoroso) “parecido com uma mulher”. Ela pode ser ambas ao mesmo tempo.

Seja através da criação de mais personagens femininas e feministas que inspirem meninas a romper com a imagem fragilizada de mulher, seja através de leis que valorizem a mão de obra independentemente do gênero do trabalhador, seja através da criação de medidas protetivas à mulher que assegurem sua integridade física e psicológica, seja através de uma reeducação que permita que as pessoas se enxerguem além do binômio macho e fêmea, qualquer uma dessas medidas sem dúvida contribuirá para que o empoderamento feminino aconteça e para que a tão idealizada igualdade de gêneros seja por fim alcançada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória da mulher na sociedade apresentou e ainda apresenta tantos desafios que a ideia de possuí superpoderes capazes de atenuar tais dificuldades se apresenta como algo bastante tentador. Com uma história marcada por conflitos que vão desde a conquista do direito ao voto à saída do âmbito familiar para o mercado de trabalho, a equidade de gênero ainda se mostra como uma conquista utópica. Não obstante, ao simbolismo que as citadas conquistas representam, elas denunciam a disparidade existente entre homens e mulheres tanto no cenário político quanto no ambiente de trabalho, onde a desigualdade salarial é apenas um dos muitos obstáculos enfrentados pelas mulheres na atualidade.

A opção por analisar uma super-heroína, surgiu primeiramente pela posição que a mulher maravilha ocupa no universo dos super-heróis, no qual, a personagem ao mesmo tempo em que é protagonista também representa a imagem da minoria, em um período no qual o protagonismo feminino era quase inexistente, e segundo por simbolizar a imagem de mulher empoderada e incentivar não somente o público feminino, mas também o masculino a discutir sobre a condição da mulher na sociedade.

Os meios de comunicação são bastante eficazes no que diz respeito a moldar nossos hábitos, nossas atitudes e interpretações perante as coisas, e as HQs não estão isentas dessas características. Analisar como a mulher é representada em espaços onde ainda presença feminina é minoritária, a exemplo do universo das histórias em quadrinhos, pode contribuir para compreendermos a relação entre identidade e representação. No decorrer desta pesquisa nos propusemos a analisar a presença de personagens femininas nas HQs, bem como destacar a influência de quem as representa nestes espaços.

Esta pesquisa teve por objetivos analisar e discutir a forma como as mulheres são representadas; Investigar de que forma a representação feminina nos meios de cultura de massa interfere na construção de identidade; Pontuar os possíveis motivos que perpassam as descrições sexualizadas ou redutoras das personagens femininas nas HQs e Sondar a repetição dos padrões femininos afixados pelas HQs.

A partir dos citados objetivos pode-se questionar a relação existente entre a representação das mulheres no universo das HQs com o modo como as mulheres ainda são vistas pela sociedade. Os questionamentos traçados por esta pesquisa tiveram por finalidade

destacar quais padrões femininos são mais valorizados pela mídia, assim como as implicações da supervalorização dos referidos padrões na construção da identidade da mulher.

É oportuno destacar também que as perguntas feitas por esta pesquisa abrem espaço para discutir a existência de uma relação antagônica entre o feminino e feminismo que contribuiu para que muitas mulheres enxergassem o movimento feminista como algo negativo.

A partir do percurso traçado por este trabalho, pode-se concluir que, apesar das inúmeras vitórias conquistadas pelas mulheres no campo social, político, intelectual, sexual, entre outros, a representação do feminino, em alguns espaços, permanece engessada a concepções redutoras e estereotipadas da mulher. As consequências desses rótulos arbitrários colaboram diretamente para a formação de uma identidade feminina que precisa constantemente provar que sua competência não depende de sua aparência física e muito menos do seu sexo.

A imagem da mulher foi pensada e analisada em alguns espaços de produção textuais através dos quais podemos encontrar os reflexos causados pelos anos de silenciamento e clausura do feminino ao longo da História. Percebemos que o local da mulher no âmbito ficcional reflete o que era tido como estabelecido e natural da concepção feminina. Partindo do pressuposto de que os discursos são mutáveis e que esses se adaptam aos seus períodos de reprodução, todavia, ainda encontramos enraizada na memória popular a divisão binária entre os sexos, categorizando, com isso, espaços e objetos como mais adequados para meninos e/ou mais apropriados para meninas.

Vimos que o olhar masculino sobre mulher ocupou e ainda ocupa local de destaque nas produções intelectuais e também nas produções de cultura de massa. E sendo as HQs frutos da cultura popular, consequentemente, esta posição de destaque se mantém. As contribuições da citada presença masculina, algumas vezes, estão refletidas na forma estereotipada, no qual é imposto um ideal de comportamento feminino. Ao associar as personagens femininas sempre a questões como a necessidade de estar/ser sempre belas ou a busca constante por amor e romance, os autores/ cartunistas reduzem as metas femininas a objetivos superficiais. Felizmente, nem todas as HQs compartilham dessa visão, porém como até recentemente o universo dos quadrinhos era um ambiente majoritariamente habitado por homens certos “padrões” distorcidos se perpetuaram.

Ao longo da História, vimos que os limites “impostos” pelo gênero estigmatizaram aqueles que não seguiam os padrões, puniram os que pensavam diferente, silenciaram e colonizaram os que, por medo ou falta de argumentos, não se aventuravam a contestar a visão distorcida da mulher. Logo, o apagamento do diferente desencadeou e desencadeia movimentos de resgate identitário que desestabilizam a crença da naturalidade atribuída à superioridade do masculino sobre o feminino.

Cabe destacar, que a luta por visibilidade feminina vai além da ideia estereotipada de “batalha entre sexos”, até porque o discurso misógino está presente também na fala de algumas mulheres, seja por reflexo de uma sociedade patriarcalista ou por crenças pessoais e religiosas que ainda setORIZAM a sociedade em razão do que é mais adequado para mulheres e para homens.

A super-heroína mulher maravilha em 1941 deu visibilidade a carência de modelos femininos que inspirassem meninas ao redor do mundo a acreditar que suas potencialidades não devem ser medidas em razão do seu sexo e sim em função de sua capacidade. A personagem empoderada das histórias em quadrinhos denunciou a construção da crença na fragilidade do sexo feminino e o estabelecimento protagonismo/ heroísmo masculino nas HQs. As análises deram destaque a importância da inversão da imagem do herói para a construção de um modelo positivo e acima de tudo empoderado da mulher.

Todavia, mesmo considerando a importância da personagem na formação de uma imagem positiva da mulher, através das análises foi possível evidenciar que nem mesmo esta super-heroína esteve isenta dos clichês que giram em torno das personagens femininas nas HQs. Nas revistas analisadas pode-se evidenciar “filtros” que moldaram a postura feminista da super-heroína, a fim de adequá-la ao discurso defendido pela sociedade, seja em função da época na qual a heroína estava inserida, ou por opção dos cartunistas e editores responsáveis por retrata-la ao longo dos 76 anos de existência da personagem.

Vimos também que a imagem sexualizada da personagem retoma uma visão estereotipada da mulher, sobre a qual se constrói uma noção de padrão de beleza. Sob tal enfoque, entendemos que o corpo feminino exposto pelos meios de comunicação e entretenimento ainda é vendido como meta, sendo responsável por fixar padrões praticamente inatingíveis. Com efeito, revisar e desconstruir a exploração do corpo feminino nos espaços de produção de massa é o primeiro passo para o estabelecimento de uma verdadeira imagem de mulher empoderada.

As análises desenvolvidas apontam que mesmo sendo retratada de forma sexualizada, assim como tantas outras personagens femininas, a mulher maravilha representa o equilíbrio entre o feminino e o feminismo em que a presença de um não anula a presença do outro. A imagem da mulher maravilha representa o dinamismo e a força da mulher. Ela, mesmo através do olhar masculino e em um universo ficcional é capaz de vocalizar sobre a condição da mulher na sociedade patriarcal. Por fim, ela assim como tantas mulheres representa a minoria no mercado de trabalho que precisa se reafirmar diariamente em uma sociedade ainda desigual.



## REFERÊNCIAS

ALVES, B. M.; PITANGUY, J. **O que é feminismo?**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2007.

AZEVEDO, R. T. **Identidade de Gênero, Futebol e Videogames**. 116 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão-SE, 2014.

ALESSA,B; SANCHES,G; ALEMIDA, J; MENDES, W. **A estética dos Quadrinhos**. Disponível em: <https://issuu.com/omertahdesign/docs/livro> Acesso em 25 de Janeiro de 2018.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 16ª ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11ª ed. Rio de Janeiro/RJ: Bertrand, Brasil, 2012.

\_\_\_\_\_. **O poder do simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro/RJ: Bertrand Brasil, 1989.

BRANDÃO, J. S. **Dicionário mítico etimológico da mitologia e da religião grega**. v. 1. Petrópolis: Vozes, 1991.

\_\_\_\_\_. **Mitologia Grega**. v. 2. Petrópolis: Vozes, 2009.

BUTLER, J. **Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity**. New York: Routledge, 1990.

\_\_\_\_\_. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. In: **Theatre Journal**. vol. 40, n. 4. The Johns Hopkins University Press. Dec., 1988. p. 519-531.

CARVALHO, M. L. G. C. **A construção de uma discursividade feminista em Sergipe: Revista Renovação na década de 1930**. São Cristóvão: Editora UFS, 2012.

CASTILHO, D. P. **Discurso autoritário y comunicación alternativa**. México: Ediciones Coyoacán S.A, 1997.

CASTRO, S. O mito moderno da Mulher Maravilha. **Revista Redescrições-** Revista online do GT de Pragmatismo. Ano 3, Número 2, 2011. Disponível em: [http://gtpragmatismo.com.br/redescricoes/redescricoes/ano3\\_02/1susana.pdf](http://gtpragmatismo.com.br/redescricoes/redescricoes/ano3_02/1susana.pdf). Acesso em: 10 jan. 2017.

CASTRO, R. C. G. Platão contra os sofistas: sobre a retórica. **CEMOROC-Feusp / IJI - Univ. do Porto / FIAMFAAM – Comunicação Social**. Convenit Internacional 12 maio-agosto 2013. Disponível em: <http://www.hottopos.com/convenit12/05-14Roberto.pdf>. Acesso em: 30 mai 2017.

COCCA, C. ***Superwomen***: Gender, Power and Representation. Bloomsbury. New York, 2016.

COLLING, A. A construção histórica do feminino e do masculino. In: STREY, M.; CABEDA, S. T. L; PREHN, D. R. (orgs.). **Gênero e Cultura**: questões contemporâneas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

DELANEY, A. E. Wonder Woman: Feminist Icon of the 1940s. **The Kennesaw Journal of Undergraduate Research**. Vol. 3. Iss. 1, Art. 1, 2014. Disponível em: <http://digitalcommons.kennesaw.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=kjur>. Acesso em: 05 mar. 2017.

DUARTE, C. L. **Feminismo e literatura no Brasil**. Estudos Avançados. vol. 17, n. 49. São Paulo, Set./Dec. 2003. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-401420030003000010&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-401420030003000010&script=sci_arttext). Acesso em: 18 mar. 2017.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Universidade de Brasília, 2001.

FRETHEIM, I. M. **Fantastic Feminism**: female characters in superhero comic books. [thesis] University of Oslo - Norway. Spring Term, 2017.

HALL. S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 4ª Ed. Rio de Janeiro: DP& A, 2000.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images**: the grammar of visual design. 2ª ed. New York: Routledge, 2006.

KROTOSKI, A. **Chicks and Joysticks: an exploration of women and gaming**. UK: ELSPA, 2004.

MATOS, M. Teorias de gênero ou teorias e gênero? Como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, 16(2), maio-agosto/2008. p. 333-357.

MATTELART, A.; NEVEU, E. **Introdução aos Estudos Culturais**. São Paulo: Editora Parábola, 2016.

MENDES, R. S.; VAZ, B. J. O.; CARVALHO, A. F. O movimento feminista e a luta pelo empoderamento da mulher. In: **Periódico do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Gênero e Direito Centro de Ciências Jurídicas** - Universidade Federal da Paraíba. n. 03, 2015. p. 88-99. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ged/index>. Acesso em: 19 dez. 2017.

MOYA, A. **História da História em Quadrinhos**. Ed. Brasiliense, 1996.

PATTI, E. A. M. R. **O que pode uma mulher?** Sexualidade, Educação e Trabalho. Série dissertações e teses - 13. UNESP, 2004.

PINTO, C. R. J. Feminismo, História e Poder. In: **Rev. Sociol. Polít.** Curitiba, v. 18, n. 36. jun. 2010. p. 15-23. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31624>. Acesso em: 10 mai 2017.

RAMÍREZ, Luis Alfonso Peña. **Comunicación y discurso: la perspectiva polifónica en los discursos literario, cotidiano y científico**. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 2007.

SNYDER, I. **The Literacy Wars**. Why teaching children to read and write in a battleground in Australia?. Australia: Allen & Unwin, 2008.

SOUSA, D. L. F.; DIAS, D. P. A. Quando a mulher começou a falar: literatura e crítica feminista na Inglaterra e no Brasil. In: **Gênero na Amazônia**. Belém, n. 3, jan./jun., 2013. p. 143-168. Disponível em: <http://www.generonaamazonia.ufpa.br/edicoes/edicao-3/Artigos/Artigo7-Dignamara%20e%20Daise.pdf>. Acesso em: 12 mai 2017.

TAYLOR, T. L. Multiple Pleasures: Women and Online Gaming. In: **Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies**. vol. 9, n. 1 (2003A). p. 21-46.

VAN DER GAAG, N. **Feminism and Men**. London: Zed Books, 2014.

VIEIRA, J. A. A identidade da mulher na modernidade. In: **D.E.L.T.A.** 21: Especial, 2005. p. 207-238.

VIEIRA, M. Corpo, Identidade e Poder nos quadrinhos de Super-heróis: Um estudo de representações. In: **II Seminário Interno PPGCOM**. Edição especial, v. 6, n. 3, Rio de Janeiro, 2008.

VIEIRA, J. Globalização e tecnologias: uma perspectiva multimodal da linguagem. In: VIEIRA, J.; SILVESTRE, C. **Introdução à multimodalidade**: Contribuições da Gramática Sistêmico-Funcional Análise de Discurso Crítica Semiótica Social. Brasília, DF: J. Antunes Vieira, 2015.

VIVAS, M. A. **Literatura mulherzinha**: a construção de feminilidades nas tirinhas da série Mulheres Alteradas de Maitena. Dissertação (Mestrado), Departamento de Letras, PUC/RJ, Rio de Janeiro, 2006.

WIKIPÉDIA. Brenda Starr - o filme. Wikipédia, 2017. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Brenda\\_Starr\\_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Brenda_Starr_(film)). Acesso em: 19 abr. 2017.

WIKIPÉDIA. Cammy - Street Fighter. Wikipédia, 2017a. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cammy>. Acesso em: 19 abr. 2017.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1928.

ZACCHI, V. J. **Língua e Cultura na Construção da Identidade do Sem-terra**. Tese (Doutorado em Letras), USP, São Paulo, 2009.

\_\_\_\_\_. Multimodality, mass migration and English language teaching. In: **RBLA**. Belo Horizonte, v. 16, n. 4, 2016. p. 595-622.

## LINKS USADOS PARA OS DOWNLOADS DAS HQs

AZZARELLO, B.; CHIANG, C. **Mulher Maravilha**. Nov. 2012. Disponível em: <http://getcomics.info/dc/wonder-woman-vol-1-6-tpb-2012-2015/>. Acesso em: 10 abr. 2017.

\_\_\_\_\_. **Wonder Woman**. n. 21. Agosto, 2013. Disponível em:  
<http://comicsall.net/dc/7153-wonder-woman-21.html>. Acesso em: 10 abr. 2017.

CONWAY, G.; DELBO, J.; COLLETTA, V. et al. **Mulher Maravilha**. Disponível em:  
<https://guiaebal.com/quadrinhos06.html>. Acesso em: 10 abr. 2017.

MOULTON, C. **Wonder Woman**. Jan. 1942-Dez. 1960. Disponível em:  
<http://oldcomicsworld.blogspot.com.br/2012/04/wonder-woman-v1-001-112-1942-60-dc.html>. Acesso em: 20 abr. 2017.

\_\_\_\_\_. **Sensation Comics**. Wonder Woman nº 01-09, 1942. Disponível em:  
<http://empire-dcp-minutemen-scan.blogspot.com.br/2016/09/sensation-comics-001-009-1942-digital.html>. Acesso em: 10 mai 2017.

PEREZ, G.; DORAN, C. **Wonder Woman**. Look back in wonder: the story so far. Dez, 1990. Disponível em:  
[http://www.comicdownload.net/download/ad8d82c2b949d8e263f45fcee8015341/Wonder%20Woman%20\(1990-01\)%2038%20\(digital\)%20\(OkC.O.M.P.U.T.O.-Novus-HD\)/](http://www.comicdownload.net/download/ad8d82c2b949d8e263f45fcee8015341/Wonder%20Woman%20(1990-01)%2038%20(digital)%20(OkC.O.M.P.U.T.O.-Novus-HD)/). Acesso em: 20 abr. 2017.

POTTER, G.; PEREZ, G.; PATTERSON, B. **Wonder Woman**. Fev. 1987. Disponível em:  
<http://superscans.net/mulher-maravilha-01/>. Acesso em: 10 mai 2017.

<http://newcomic.info/tags/Wonder+Woman/page/11/>. Acesso em 20 abr. 2017.

<http://comicdownload.net/>. Acesso em 20 abr. 2017.